

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

CİNS-TÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANAT KAVRAYIŞI ANALİZİ

Tayfun AKDEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

CİNS-TÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANAT KAVRAYIŞI ANALİZİ

Tayfun AKDEMİR

**Danışman: Prof. Birnur ERALDEMİR
II. Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şeref EROL
Jüri Üyesi: Prof. Suat KARAASLAN
Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin SÖNMEZ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2018

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Birnur ERALDEMİR
(Danışman)

Üye: Prof. Suat KARAASLAN

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin SÖNMEZ

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..../..../2018

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim./....../2018

Tayfun AKDEMİR

ÖZET

CİNS–TÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SANAT KAVRAYIŞI ANALİZİ

Tayfun AKDEMİR

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Birnur ERALDEMİR

II. Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şeref EROL

Temmuz 2018, 63 sayfa

Bu çalışma, cins–tür ilişkisi bağlamında sanat kavrayışı üzerine bir araştırmadır. Araştırma problemi “sanatın yakın cinsi nedir?” ve “sanatın türsel ayrımı nedir?” olarak ifade edilebilir. Bu problemlerin çözümlenmesiyle sanatı tanımlamak için gerek ve yeter koşulların elde edildiği düşünülmektedir. Araştırmada kavramların cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması yöntemi temel alınmaktadır. Kavramların cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması yöntemi temel mantık ilkelerine dayanır. Cins, türe göre bir üst kavramdır ve ortak özellikleri olan kavramları kapsayan genel kavram olarak tanımlanmaktadır. Tür ise cinsin altında sıralanan ve özsel olarak cinse ait olan kavram olarak tanımlanmaktadır. Araştırmanın ikinci bölümü sanatın ait olduğu cins üzerinedir. Bu bölümde sanatın ait olduğu cins “kavrama etkinliği” olarak belirlenmektedir. Bu cinse ait diğer türler ise bilim ve felsefe olarak kabul edilmektedir. Sanatın, “kavrama etkinliği”nin bir türü olarak sınıflandırılmasının gerekçesi, onun en genelde kavramsal bir etkinlik olduğu varsayımına dayanır. Bu varsayımın temel dayanağı Kavramsal Sanattır. Kavramsal Sanat bağlamında sanat düşünsel bir etkinliktir. Bu nedenle sanatın evrene yönelik bir kavrayışı temsil ettiği düşünülmektedir. Sanat, “kavrama etkinliği” cinsinin bir türü olarak sınıflandırıldığında cins–tür ilişkisine göre şu şekilde tanımlanabilir: sanat, bir kavrama etkinliğidir. Sanat, bir kavrama etkinliği türü olarak tanımlandığında bu bütün sanat etkinlikleri için geçerli bir koşul haline gelir. Bu koşul bağlamında herhangi bir etkinliğin sanat etkinliği sayılabilmesi için o etkinliğin en genelde kavrama etkinliği olması gereklidir. Şu halde sanatçı da en genelde kavrama etkinliği gerçekleştiren kişi olarak belirtilebilir. Sanat nesnesi ise sanatçının

gerçekleştirdiği etkinliğin eşlendiği nesne olarak kabul edilmektedir. Diğer bir deyişle sanat nesnesi, sanatçının gerçekleştirdiği sanat etkinliğinin bir belgesidir. Kavrama etkinliği, tümel bilgi sonuçlanan, başka bir deyişle kavram ile sonuçlanan düşünsel bir etkinliktir. Kavram ise altına düşecek nesnelerin doğruluk değerini belirleyen fonksiyon bağıntılarına karşılık gelmektedir. Araştırmanın üçüncü bölümü sanatın türsel ayrımı üzerinedir. Sanatın tam olarak ne türden bir kavrama etkinliği olduğunun kesinlenmesi için, ait olduğu cins altında sıralanan diğer türlerden, başka bir deyişle bilimden ve felsefeden nasıl ayrıldığını belirlemek gereklidir. Kavramsal Sanata göre sanat etkinliği çözümsel bir etkinliktir. Bu bağlamda sanat kendi yapısını anlamaya yönelik totolojik bir etkinlik olarak kabul edilmektedir. O halde sanatın türsel ayrımı, kendi koşullarını kavramaya yönelik bir nitelik olarak belirlenebilir. Başka bir deyişle sanat, kendini çözümlmeye yönelik bir kavrama etkinliği olarak biçimlendirilebilir. Son çözümlerede sanat cins–tür ilişkisine göre şöyle tanımlanabilir: sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir.

Anahtar kelimeler: Cins, tür, kavram, kavrama etkinliği, sanat, totoloji.

ABSTRACT**ANALYSIS OF ART CONCEPTION IN THE CONTEXT OF GENUS–SPECIES
RELATION****Tayfun AKDEMİR****Master Thesis, Department of Art and Design****Supervisor: Prof. Birnur ERALDEMİR****II. Supervisor: Asst. Prof. Şeref EROL****July 2018, 63 pages**

This study is a research on the art conception in the context of genus–species relation. The research problem can be expressed as “what is the close genus of art?” and “what is the specific difference of art?” By solving these problems it is thought that necessary and sufficient conditions have been obtained to describe the art. The method of research is based on the classification of concept in the context of genus–species relation. Classification of concepts by the genus–species relation is based on basic logic principles. Genus is an upper concept to species and is defined as a general concept that includes concepts with common characteristics. Species is defined as the concept which is listed under genus and inherently belongs to genus. The second part of the research is about the genus of art. In this part, the art’s genus is detected as the “cognitive activity”. Other species belonging to this genus are accepted as science and philosophy. The reason for the classification of art as a species of “cognitive activity” is based on the assumption that it is a conceptual activity. This assumption is based on the Conceptual Art. Art is intellectual activity in the context of Conceptual Art. For this reason, art is thought to represent an understanding of the universe. When art is classified as a kind of “cognitive activity”, it can be define according to the genus–species relation as like: art is a cognitive activity. When art is defined as a species of cognitive activity, it becomes a valid condition for all art activities. In the context of this condition, in order for any activity to be regarded as an art activity, it must be a cognitive activity. At this point, the artist is most often

referred to as the person performing the cognitive activity. The art object is regarded as the object is matched with artist activity. In other words, the art object is a document of the art activity performed by the artist. The cognitive activity is an intellectual activity that results in a conclusion, in other words, a result of universal knowledge. The concept corresponds to function relations that determine the truth value of the object that will fall underneath. The third part of the research is aimed at determining the specific difference of art. In order to be precisely what kind of cognitive activity art is, it is necessary to determine how it separates from the other species listed under its genus, in other words, from science and philosophy. According to Conceptual Art, art activity is a analytical activity. In this context, art is regarded as a tautological activity to understand its own structure. Then the specific separate of art can be defined as an attribute to the concept of its own conditions. In other words, art can be shaped as a cognitive activity towards self-analysis. In the final analysis, art can be described as follows according to the genus–species relation: art is a cognitive activity to understand its own conditions.

Keywords: Genus, species, concept, cognitive activity, art, tautology.



ÖN SÖZ

Bu araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, araştırma hakkında temel bilgileri içeren giriş bölümüdür. Araştırmanın temel özellikleri ile ilgili bilgilere bu bölüm aracılığıyla ulaşılabilir. İkinci bölüm, sanat kavramının ait olduğu cins üzerine çözümlmeleri içermektedir. Bu bölümde sanatın ait olduğu cins belirlenmekte, bu belirlemeden doğan sonuçlara yönelik bir inceleme gerçekleştirilmektedir. Üçüncü bölüm sanat kavramının türsel ayrımı üzerinedir. Bu bölümde sanatın türsel ayrımı belirlenmekte, bu belirlemeye yönelik gerekçeler ifade edilmektedir. Dördüncü bölümde ise araştırma yoluyla ulaşılan sonuçlara yer verilmektedir.

Bu araştırma, Şeref EROL yönetiminde gerçekleştirilen Metin ve Çözümsel Sanat Atölyesi kavramsal sanat etkinliklerine katılımın bir sonucudur. Araştırmaya olan katkılarından dolayı Prof. Birnur ERALDEMİR'e ve Dr. Öğr. Üyesi Şeref EROL'a; önerilerinden dolayı Arş. Gör. Elif KÖSE'ye teşekkür ederim. SYL-2016-7520 kodlu bu araştırma, Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Tayfun AKDEMİR

Adana / 2018

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Sınırlılıklar	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	4
1.6. Tanımlar	6



BÖLÜM II

SANAT KAVRAMININ AİT OLDUĞU CİNS ÜZERİNE

2.1. Sanatın Yakın Cinsi	8
2.1.1. Kavrama Etkinliği: Tümelileri Fark Etme Eylemi	18
2.1.1.1. Kavram: Tümel Bilgi.....	31

BÖLÜM III

SANAT KAVRAMININ TÜRSEL AYRIMI ÜZERİNE

3.1. Bilimin, Felsefenin ve Sanatın Yapısı.....	38
3.2. Sanatın Türsel Ayrımı	46

BÖLÜM IV

SONUÇ

4.1. Araştırmanın Sonuçları	56
KAYNAKÇA.....	60
ÖZGEÇMİŞ	63

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Cins–tür ilişkisine dayanan sınıflandırma mantığı	5
Şekil 2. Bilimin, sanatın ve felsefenin cins–tür ilişkisi içinde gösterimi.....	9
Şekil 3. Sanat etkinliğinin cins–tür ilişkisi içinde gösterimi.....	10
Şekil 4. Sanat etkinliğinin doğrusal iletişim modeli içinde gösterimi.....	14
Şekil 5. Kavrama etkinliğinin epistemik yapısı	24



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu araştırma, cins-tür ilişkisi bağlamında sanat kavrayışı analizidir. Sanat kavrayışının analizi, sanatı tanımlayan koşulların belirlenmesini gerektirir. Bu bağlamda araştırmanın, sanat kavramını tanımlamaya yönelik bir araştırma olduğu belirtilebilir. Sanatın tanımının belirlenimi için başvuru olan yöntem, kavramların cins-tür ilişkisi içinde sınıflandırılması yöntemidir. Sanat kavramının cins-tür ilişkisine göre sınıflandırılmasının temel gerekçesi, sanatın ancak bu türden bir akıl yürütme ile tanımlanabileceği kabulüne dayanır. Sanatın tanımlanmasının gerekliliği epistemolojik bir gerekliliktir; insanın sanat olanı sanat olmayandan ayırabilmesi gereklidir. Noel Carroll'un da ifade ettiği gibi: "Kavramlar esas tanımlar olarak görülürler. Yani kavramlar tasarlandıkları bir kategorinin üyesi olmak için gerek ve yeter koşullarının tanımı olarak görülmektedirler. Sanat da bir kavramdır; yani sanat kavramı da belirli durumlarda uygulanmak için gerek ve yeter koşullara sahip olmalıdır." (Carroll, 2012, s.369). Araştırmanın amacı sanat kavramının sahip olduğu gerek ve yeter koşulları cins-tür ilişkisi bağlamında aydınlatmaktır. Sanatı tanımlayan gerek ve yeter koşulların belirlenmesiyle sanat kavrayışı açıklığa kavuşturulmaktadır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın problemi (1) "sanat nedir?" olarak ifade edilebilir. Bu problem özünde bir anlam problemi olduğundan, araştırma problemi (2) "sanatın anlamı nedir?" olarak yeniden ifade edilebilir. Bir kavramın anlamını ifade etmek demek o kavramın tanımını bildirmek demektir. O halde araştırma problemi, en genelde bir tanım problemi olarak değerlendirilebilir. Bir kavramı tanımlamak, tanım için gerek ve yeter koşulların belirlenmesiyle bağlantılıdır. Bu bağlamda araştırma problemi (3) "sanat kavramını tanımlamak için gerek ve yeter koşullar nedir?" olarak açılabilir.

Bir kavramı tanımlamak için gerek ve yeter koşulların belirlenmesi, o kavramı ilişkili olduğu kategorinin bir üyesi olarak sınıflandırmaya bağlıdır (Carroll, 2012, s.18). Bir kavramı sınıflandırmak ise o kavramın cins-tür ilişkisine göre sınıflandırılmasıyla alakalıdır (Özlem, 1991, s.99). Kavramların

cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması temel mantık ilkelerine dayanır. Cins, türe göre bir üst kavramdır ve ortak özellikleri olan kavramları kapsayan genel kavram olarak tanımlanır (Özlem, 1991, s.76). Tür ise cinsin altında sıralanan ve bazı özellikleri dolayısıyla cinsle kısmen özdeş olan genel kavram olarak tanımlanır (Özlem, 1991, s.76). Sanat kavramı cins–tür ilişkisi içerisinde düşünüldüğünde iki temel problem ortaya çıkar. Birinci problem, sanat bir tür olarak kabul edildiğinde, cinsinin ne olacağı problemidir. İkinci problem ise sanatın ait olduğu cins altında sıralanan diğer türlerden nasıl ayrılacağı problemidir.

Sanatın cinsinin ne olacağı problemi, özünde onun yakın cinsinin ne olacağı problemidir. Çünkü bir kavramın ait olduğu genel kavram o kavramın yakın cinsi olarak kabul edilir (Özlem, 1991, s.92). Sanatın ait olduğu cins altında sıralanan diğer türlerden nasıl ayrılacağı problemi ise özünde sanatın türsel ayrımının ne olacağı problemidir. Çünkü herhangi bir cins altında sıralanan herhangi bir tür, aynı cins altında sıralanan diğer türlerden türsel ayrımı gereği ayrılır. Son çözümlemede araştırma problemi (4) “sanatın yakın cinsi nedir?” ve (5) “sanatın türsel ayrımı nedir?” olarak yeniden açılabilir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı, cins–tür ilişkisi bağlamında sanat kavramının anlamını aydınlatmaktır. Sanat kavramının cins–tür ilişkisi içerisinde düşünülmesi, sanatın üzerine bir cins koymayı gerektirir. Cins, ortak özellikleri olan bireylerin ki bunlar araştırmada bilim, sanat ve felsefe olarak belirlenmektedir, aralarındaki ilgiye göre belirlenir. Diğer bir deyişle sanatın ait olduğu cinsin ne olacağı, bilim ve felsefe ile gösterdiği ortak özelliğe göre tespit edilmelidir. Daha sonra sanatın, aynı cins altında sıralanan diğer türlerden, diğer bir deyişle bilimden ve felsefeden nasıl ayrılacağı sorunu gündeme gelir. Araştırma bu sorunların çözümüne yönelik tutarlı bir açıklama getirme amacındadır.

Kavramların cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması Porphyrios tarafından geliştirilen ve “Porphyrios ağacı” olarak adlandırılan şemalaştırma mantığına dayanır. Bu şemalaştırma mantığına göre kavramlar, en yüksek cinsten en aşağı türlere doğru sıralanır ve tanımları ait olduğu cinsle ilişkili

olacak biçimde, türsel ayrımları ile birlikte yapılır. Bu yöntem, tüm kavramlara uygulanabilir bir yöntemdir ve bir kavramın doğasını kavramada temel alınması gereken nihai yöntem olarak kabul edilmektedir. Araştırmanın amacı, bu yöntemin, sanatın doğasını anlamak ve onu tanımlayan koşulları kavramak için yetkin bir yöntem olduğunu göstermektir.

1.3. Sınırlılıklar

“Platon ve Aristoteles'in ıslarla üzerinde durduğu gibi, bir kavramın tam olarak anlaşılması ile o kavramın örneklerini başarıyla saptayabilme farklı türde yeteneklerdir.” (Baç, 2011, s.28). Bu araştırma, bir kavramın örneklerinin doğru şekilde saptandığı bir araştırmadan öte, o kavramın tam olarak anlaşılmasını sağlayacak bir araştırma olarak değerlendirilmelidir. Araştırma, sanat kavramı hakkında tarihsel bir araştırma değildir fakat içeriğin gerektirdiği ölçüde tarihsel bilgilere yer verilmiştir. Bu tarihsel bilgiler en genelde Kavramsal Sanat bağlamındadır; Kavramsal Sanat kapsamında yer alan çalışmalar dayanak alınmış, Kavramsal Sanat ile ilişkili araştırmalardan yararlanılmıştır. Araştırma analitik felsefe sınırlılığında gerçekleştirilmektedir. Bilimin ve felsefenin yapısı için yapılan açıklamalar başta olmak üzere, sanatın cinsi ve türsel ayrımı üzerine gerçekleştirilen çözümlemeler analitik felsefeye temellenmektedir.

Araştırmada Kavramsal Sanatın sanat yaklaşımı dayanak alınmaktadır. Kavramsal Sanat bağlamında sanat etkinliği kavramsal bir etkinliktir. Bu bağlamda sanatın, bir kavrama etkinliği olarak düşünülmesi gerekir. Araştırmanın ikinci bölümündeki çözümlemeler bu düşünce sınırlılığında gerçekleştirilmektedir. Buna ek olarak Kavramsal Sanatın özgül niteliği kendi kendinin düşünce nesnesine dönüşmesidir (Aysan, 1980, s.3). Bu düşünce, sanatın türsel ayrımını belirlemek için gerçekleştirilen çözümlemelerin temel dayanağıdır. Araştırmanın üçüncü bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler bu dayanağın temel alınması ile sınırlıdır.

1.4. Varsayımlar

(1) Araştırmada izlenen yöntem kavramların cins-tür ilişkisine göre sınıflandırılmasına dayanır. Bu türden bir sınıflandırmanın sanat kavramını tanımlamak için doğru bir yöntem olduğu varsayılmaktadır. (2) Sanat

kavramının tanımlanmasının olanağı gerek ve yeter koşullarının belirlenmesiyle alakalıdır. Araştırmada izlenen yöntem ile sanat kavramı için bir yakın cins ve sanatı o cins altında sıralanan diğer türlerden ayıran bir türsel ayırım belirlenmektedir. Belirlenen cinsin ve türsel ayırımın sanat kavramını tanımlamak için gerek ve yeter koşullar olduğu kabul edilmektedir.

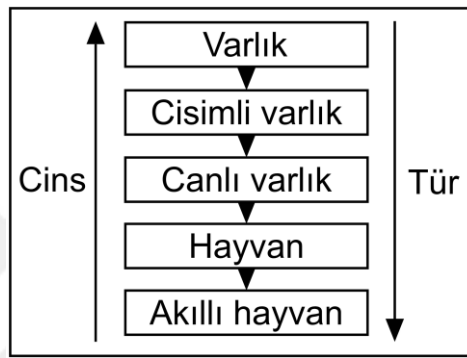
(3) Araştırmanın ikinci bölümünde sanatın ait olduğu cins “kavrama etkinliği” olarak belirlenmektedir. Bu belirleme sanatın düşünsel bir etkinlik olduğu kabulüne dayanır; bu düşünselliğin ise evrene yönelik bir kavrayışı temsil ettiği varsayılmaktadır. (4) Sanat ile birlikte kavrama etkinliği cinsinde sınıflandırılan diğer türler bilim ve felsefedir. Bu sınıflandırma sadece bilimin, sanatın ve felsefenin evrene yönelik bir kavrayışı temsil ettiği varsayımına dayanır. Metafiziğe temellenen etkinlikler ise, psikolojik gereksinimleri karşılamaya yönelik etkinlikler olması nedeniyle, sınıflandırma dışında bırakılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada, kavramların cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması yöntemi dayanak alınmaktadır. Kavramların cins–tür ilişkisine göre sınıflandırılması yöntemi, tanım vermede ve en genelde bölme, tanıtlama gibi işlemler konusunda gereklidir (Porphyrios, 1986, s.31). Sanat kavramını cins–tür ilişkisine göre sınıflandırmak, sanat kavramının cinsini ve türsel ayırımını belirlemeyi gerektirir. Cins, ortak özellikleri olan kavramları kapsayan genel kavram olarak tanımlanmaktadır. Tür ise cinsin altında sıralanmış olan ve cinsin özsel olarak kendisine yüklenmiş olduğu şeydir (Porphyrios, 1986, s.35). Sınıflandırmada ayırım fonksiyonu önemlidir. Genel bir biçimde varlığa eklenen her ayırım onu değiştirir fakat en özel ayrımlar varlığı tümüyle başka yaparlar (Porphyrios, 1986, s.40). Varlığı başka yapan ayrımlara özgül ayırım veya türsel ayırım; varlığı başka nitelikte yapanlara ise yalnızca ayırım denir. Türsel ayırım, bir türü o tür yapan, diğer bir deyişle yalnızca o türe özgü olan bir niteliktir. Bir kavramın kesin sınırlar ile belirlenmesi için o kavramın türsel ayırımının belirlenmesi gerekir. Epistemolojik bağlamında bir kavram hakkında verilebilecek en yetkin tanım o kavramın yakın cinsini ve türsel ayırımını içermelidir. Sanat kavramının cins–tür ilişkisi içerisinde sınıflandırılmasının

temel gerekçesi, sanat hakkında epistemolojik bağlamda yetkin bir çözümleme gerçekleştirmektir.

Porphyrios, “Isagoge” adlı kitabında cins, tür, ayırım, özellik ve ilinek kavramlarını sistematik bir biçimde çözümlemektedir. Porphyrios’a göre bu kavramların öğrenilmesi, insanın var olanı kavrayıp sınıflandırabilmesi, var olan hakkında bir tanım yapabilmesi için gereklidir. Bu bağlamda Porphyrios cins–tür ilişkisine dayanan bir sınıflandırma yöntemi geliştirmiştir. Porphyrios’un, kavramların nasıl düzen kazandıklarını göstermek üzere tasarladığı bu yöntem “Porphyrios ağacı” olarak anılan şemalaştırma mantığına dayanır.



Şekil 1. Cins–tür ilişkisine dayanan sınıflandırma mantığı.

Yukarıdaki şekilde aşağıdan yukarıya doğru “Akıllı hayvan” “Hayvan”ın, “Hayvan” “Canlı varlık”ın, “Canlı varlık” “Cisimli varlık”ın, “Cisimli varlık” ise “Varlık”ın türü olarak sıralanmaktadır. Bu sıralama tersinden kurulduğunda “Varlık” “Cisimli varlık”ın, “Cisimli varlık” “Canlı varlık”ın, “Canlı varlık” “Hayvan”ın, “Hayvan” “Akıllı hayvan”ın cinsi olacaktır. Bu şemalaştırma mantığına göre bir kavram, bir üst kavrama göre tür, bir üst kavram, bir alt kavrama göre cinstir. Diğer bir deyişle “Hayvan” “Akıllı hayvan”ın cinsi iken, “Canlı cisim”in türüdür; yani cins–tür ilişkisi, kapsayan ve kapsanana göre değişkenlik göstermektedir. Araştırmanın yapısını belirleyen bu yöntem, sanat kavrayışını analiz etmek, sanatı tanımlayan koşulları anlamak, kavramak için formüle edilmeye çalışılmaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünde sanat kavramının cinsi belirlenmektedir. Bu cins sanatı tanımlamak için ilk gerekli koşul olarak kabul edilmektedir. Araştırmanın üçüncü bölümünde ise sanatın türsel ayırımı belirlenmektedir. Belirlenen türsel ayırım ise sanatı tanımlamak için gerekli ikinci bir koşul olarak kabul edilmektedir. Belirlenen bu koşulların, sanat kavramını tanımlamak için

tek tek gerekli ancak birlikte yeter koşullar olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda araştırma bir yönüyle gerek ve yeter koşullar yöntemini de içermektedir. Bu yöntemde kavramlar kategoriler olarak ele alınır. Bir kavram ilişkili bir kategorinin üyesi olarak sınıflandırılır ve tanımı sınıflandırıldığı kategoriyle ilişkili olacak biçimde yapılır. Öyle ki bir kavramın tanımlanması, anlamının aydınlatılması için kullanılan bu yöntem, cins–tür ilişkisine dayanan sınıflandırma mantığı ile doğrudan alakalıdır.

Porphyrion tarafından geliştirilen şemalaştırma mantığı, başka bir deyişle kavramların cins–tür ilişkisi içinde sınıflandırılması, varlıkbilimsel bir kavrayışa temellenmektedir. Fakat bu yaklaşım varlıkbilimsel olduğu kadar mantıksal bir yapıyı da içermektedir. Araştırmanın yapısını belirleyen cins–tür ilişkisine dayalı sınıflandırma yöntemi, varlıkbilimsel bir anlayışın dışında, mantıksal bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

1.6. Tanımlar

Aksiyom: Apaçık bir biçimde doğru olduğu düşünülen, ne kanıtlanan ne de çürütülebilen önerme; formel bir sistemde kanıtlanmadan öne sürülen ve tüm diğer teoremlerin, sistemin çıkarım kullarına göre kendisinden türetildiği ilk önerme (Cevizci, 1999, s.34).

Doğa: Bir sistemin çalışmasını sağlayan zorunluluk veya bir şeyin özü, bir şeyi her ne ise o yapan şey (Cevizci, 1999, s.250).

Episteme: Sanı veya inanç anlamına gelen doksadan farklı olarak, doğru bilgi, bilimsel ya da sistematik bilgi, ilk ilkelerden hareketle kanıtlanabilir olan zorunlu bilgi anlamına gelen kavram (Cevizci, 1999, s.308).

Eşleme: Bir nesneler alanının içindeki bağıntıların soyut yapısının, başka bir nesneler (genellikle ilk kümedekinden farklı türde nesneler) alanının arasında da sağlandığının gösterilebilir olmasıdır (Nagel, Newman, 2010, s.81).

Form: Belli bir düzene göre bir araya gelmiş elemanlardan oluşan şey veya bir tikelin yüklemelerinin bütünü (Denkel, 2003b, s.237).

İde: Bir bilinç içeriği olan her şey veya genel bir fikir, düşünce, zihinsel izlenim ya da kavram (Cevizci, 1999, s.443).

İçlem: Bir kavramın içine aldığı bireylerin ortak özelliği. Örneğin “varlık” kavramı, “cisimli varlık” kavramının içlemidir (Özlem, 1991, s.78).

İlinek: Aynı konuya ait olabilen ya da olamayan şey (Porphyrios, 1986, s.46). Örneğin insanın iki ayaklı olması insana ilineksel olarak ait olan şeydir.

Kaplam: Bir kavramın işaret ettiği konu ve nesneler bütünü. Örneğin “cisimli varlık” kavramı “varlık” kavramının kaplamındadır (Özlem, 1991, s.78).

Nesne: Duyu içeriklerinden kurulmuş mantıksal yapı (Ayer, 2010, s.41).

Özgül ayırım: Bir türü, sınıflandırıldığı cins altından diğer türlerden ayıran özellik, türsel ayırım (Özlem, 1991, s.76).

Teorem: Aksiyomlardan (oluşum ve dönüşüm kuralları olanağında) katılımsal özelliklerin geçmesiyle elde edilen tamdeyim (Nagel, Newman, 2010, s.67).

Tümel: Birçok konu ve nesneye uygulanabilen genel kavram veya bireysel varlıkların başka nesnelerle paylaştığı ortak nitelik (Cevizci, 1999, s.863).

Totoloji: Öznede örtük veya belirtik olarak ifade edilen anlamı yüklemde başka bir görünüm altında yineleyen önerme (Cevizci, 1999, s.851).

Yapı: Bir bütünü meydana getiren çeşitli parça ya da bölümlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin ve bütün içinde yerine getirdikleri fonksiyonların sonucu olan düzen (Cevizci, 1999, s.913).

Yasa: Bir şeyin bir araya geliş biçimi veya bir bütünü meydana getiren öğelerin işleyişini yöneten zorunlu ve sürekli bağıntı (Cevizci, 1999, s.922).

BÖLÜM II

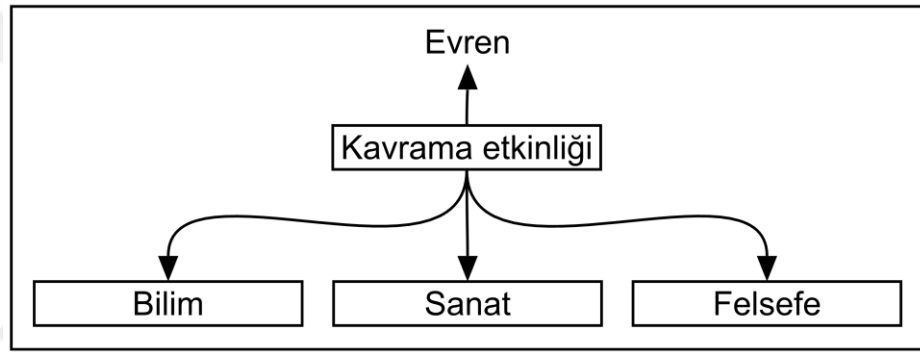
SANAT KAVRAMININ AİT OLDUĞU CİNS ÜZERİNE

Bu bölüm, sanatın ait olduğu cins üzerine çözümlmeleri içermektedir. İlk olarak sanatın ait olduğu cins belirlenmekte, bu belirlemeye yönelik gerekçeler ifade edilmektedir. Daha sonra sanatın cinsine yönelik bir çözümlmeye yer verilmektedir. Sanatın ait olduğu cins, onun kavramsal bir etkinlik olduğu varsayımı üzerinden belirlenmektedir. Bu varsayımın temel dayanağı Kavramsal Sanattır. Kavramsal Sanat bağlamında sanat etkinliği kavramsal bir etkinliktir. Bu nedenle “sanat”ın, “kavrama etkinliği” ile ilişkili düşünülmesi gerekir. Bu ilişki “sanat”ın “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılmasıyla sağlanmaktadır. “Kavrama etkinliği” bir üst kavramdır ve “sanat” kavramını kapsayan genel kavram olarak varsayılmaktadır. Diğer bir deyişle “kavrama etkinliği”, “sanat”ın yakın cinsi olarak sıralanmaktadır. Bir kavramın anlaşılması ait olduğu cinsin anlaşılmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu bağlamda sanatın ne olduğu anlamak için kavrama etkinliğinin ne olduğu anlamak bir ön koşul olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümün temel amacı, kavrama etkinliğinin yapısını aydınlatmaktır. Fakat kavrama etkinliğinin ne olduğunun aydınlatılmasından önce, sanatın “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılmasına yönelik gerekçeleri ifade etmek ve bu sınıflandırmadan doğan sonuçları belirtmek yararlı olacaktır.

2.1. Sanatın Yakın Cinsi

İnsanın evreni anlamak için gerçekleştirdiği bir eylem olan “kavrama etkinliği”, en genelde üç türe ayrılabilir. Diğer bir deyişle insanın evrenin bilgisini yapma, onun doğasını ortaya koyma etkinliği en genelde üç başlık altında sınıflandırılabilir. Bu çeşitler bilimsel etkinlik, sanatsal etkinlik ve felsefi etkinliktir. Başka bir deyişle bilim, sanat ve felsefedir. Bu düşüncenin temel gerekçesi, evreni ve evrendeki bağıntıları kavramaya yönelik etkinliklerin, en genelde “bilim”, “sanat” ve “felsefe” adı altında gerçekleştiği düşüncesidir. Bu düşünce sadece bilimin, sanatın ve felsefenin akla temellendiği varsayımına dayanır. Metafiziğe temellenen etkinlikler ise sınıflandırma dışında bırakılmıştır. Çünkü metafizik etkinlikler akla dayanan etkinlikler değil, insanın psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik etkinliklerdir (Russell, 1972, Bölüm I, Bölüm II).

Bilimin, sanatın ve felsefenin “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılması, Porphyrios tarafından geliştirilen ve Porphyrios ağacı olarak anılan hiyerarşik düzeni referans alarak oluşturulmuş cins–tür ilişkisine dayanır. Porphyrios ağacı, Aristoteles'in “Kategoriler” kitabına giriş olarak “Isagoge” adında bir kitap yazmış olan Porphyrios'un, gerçekliğin ve kavramların düzenini veya onların nasıl düzen kazandıklarını göstermek üzere tasarlamış olduğu aygıt; en yüksek cinsten, türsel ayrımlarla bölünemez türe ulaşan şemadır (Cevizci, 1999, s.697). Bu şemaya göre “cins” kavramı, ortak özellikleri olan kavramları kapsayan bir genel kavram olarak tanımlanır. “Tür” kavramı ise bir alt kavramdır ve cinsin altında bazı özellikleri dolayısıyla cinsle kısmen özdeş olan genel kavram olarak tanımlanır (Özlem, 1991, s.76).

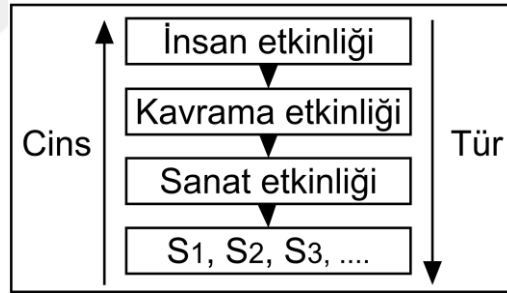


Şekil 2. Bilimin, sanatın ve felsefenin cins–tür ilişkisi içerisinde gösterimi.

Yukarıdaki şekilde, “bilim”, “sanat” ve “felsefe” “kavrama etkinliği”nin türleri, “kavrama etkinliği” ise “bilim”, “sanat” ve “felsefe”nin cinsi olarak gösterilmektedir. “Evren” olarak belirlenen alan ise, kavrama etkinliğinin gerçekleştiği alan olmakla birlikte, kavrama etkinliği yoluyla kavranmaya çalışılan alandır. Bu şekilde temsil edilen akıl yürütme, içlem–kaplam mantığı üzerinden de kurulabilir. Şu halde, “bilim”, “sanat” ve “felsefe” “kavrama etkinliği”nin kaplamasını, “kavrama etkinliği” ise “bilim”, “sanat” ve “felsefe”nin içlemini meydana getirir. Örneğin “varlık” kavramı, hem “cisim”e, hem “canlı”ya, hem “hayvan”a, hem de “insan”a yüklenebilen bir kavramdır. Bu özelliği ile kaplamı en geniş kavram “varlık” kavramıdır. Bunun aksine içlemi en geniş olan kavram en özel kavramdır. Diğer bir deyişle “insan” içlemi en geniş kavram olmaktadır.

Bilimin, sanatın ve felsefenin “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılması, başka bir deyişle “kavrama etkinliği” türleri olarak sıralanması,

bütün kavrama etkinliklerinin ya bilim, ya sanat ya da felsefe olarak gerçekleştirildiği anlamına gelir. Bu sonuç bağlamında “evrene yönelik gerçekleştirilen herhangi bir kavrama etkinliği ya bilimdir, ya sanattır, ya da felsefedir” denilebilir. Bir kavrama etkinliği, gösterdiği özelliğe göre “bilim, “sanat” veya “felsefe” olarak belirlenir. Bir kavrama etkinliğinin “bilim”, “sanat” veya “felsefe” olarak belirlenebilmesi için ise “bilim”in, “sanat”ın ve “felsefe”nin birbirlerinden farklı olarak ne türden bir özellik sergilediğini bulmak gerekir. Diğer bir deyişle bir kavrama etkinliğinin “sanat” olarak belirlenebilmesi için “sanat” türünün, “bilim” ve “felsefe” türlerinden ayrı olarak, yalnızca kendine özgü olan özelliğinin tespit edilmesi gerekir. “Sanat” kavramı için bu özellik araştırmanın üçüncü bölümünde problem edilmektedir. Burada bu özelliğin ne olduğuna yönelik bir değerlendirme sunmak gerekmemektedir. Sanatın “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılması, başka bir deyişle “kavrama etkinliği”nin bir türü olarak sıralanması bütün sanat etkinliklerinin doğası gereği kavrama etkinliği olduğu sonucunu doğurur. O halde sanat etkinlikleri, en yüksek cinsten en aşağı türe ve bireylere doğru şöyle sıralanabilir.



Şekil 3. Sanat etkinliğinin cins-tür ilişkisi içinde gösterimi.

Yukarıdaki şekilde ifade edilen ‘İnsan etkinliği’ insanın gerçekleştirdiği bütün etkinlikleri temsil etmektedir; ‘S1, S2, S3,’ ise (S=Sanat) sanat yüklemi alan tekil sanat etkinlikleridir. Diğer bir deyişle S1, S2 ve S3 birer tekil sanat etkinliğidir. Sınıflandırma mantığında bir kavramın üzerinde bulunan kavram onun yakın cinsi, bu kavramın üzerinde bulunan genel kavram ise uzak cinsidir. Epistemolojik bağlamda bir kavram hakkında verilebilecek en yetkin tanım yakın cins ve türsel ayırım bağlamında verilen bir tanımdır (Özlem, 1991, s.92). Burada sanat kavramının ait olduğu yakın cins “kavrama etkinliği” olarak belirlenmektedir. Böylece “kavrama etkinliği” kavramı ile “sanat” kavramı bir tanımsal önermede birleştirilebilir. Bu tanımsal önerme “sanat, bir kavrama

etkinliğidir” şeklindedir. Buna ek olarak sanat, uzak cinsi olan kavram ile de tanımlanabilir. Bu tanımsal önerme ise “sanat, bir insan etkinliğidir” şeklinde belirtilebilir. “Sanat, bir kavrama etkinliğidir” tanımı yalnızca sanat kavramının yakın cinsini içeren bir tanım önermesi olduğundan tam ve eksiksiz bir tanım önermesi değildir. Bu tanımın tam ve eksiksiz bir tanım olabilmesi için sanatın türsel ayrımını da içermesi gerekir. Diğer bir deyişle sanat kavramının yakın cinsi ile birlikte türsel ayrımının da ifade edilmesi gerekir. “Kavrama etkinliği”, “sanat”ı tanımlayan bir kavram olarak kabul edildiğinde, bu kavram bütün sanat etkinlikleri için geçerli bir koşul haline gelir. Bu koşul bağlamında herhangi bir etkinliğin sanat etkinliği sayılabilmesi için o etkinliğin en genelde “kavrama etkinliği” olması gereklidir.

“Sanat kavramını tanımlamak için gerek ve yeter koşullar nedir?” sorusunun cevabı böylece ilk aşamada “sanat kavramını tanımlamak için ilk gerekli koşul, kavrama etkinliği koşuludur” şeklinde cevaplanabilir. “Kavrama etkinliği” “sanat” kavramının tanımı için gerekli bir koşul olarak belirlendiğinde bu bütün sanat etkinlikleri için gerekli bir koşul haline gelir. Diğer bir deyişle “sanat etkinliği” adı altında gerçekleştirilen bütün etkinliklerin en genelde “kavrama etkinliği” olma koşulunu yerine getirmesi gerekir. Bu bağlamda herhangi bir sanat etkinliğinin, en genelde kavrama etkinliği olduğu kesinlenebilir. Fakat herhangi bir kavrama etkinliğinin sanat etkinliği olduğu kesin değildir. Çünkü herhangi bir kavrama etkinliği felsefe veya bilim etkinliği de olabilir. Bu bağlamda kesin olarak ancak şu önerme dile getirilebilir: “x, sanat etkinliği ise o halde x bir kavrama etkinliğidir”. Böylece sanatçı da en genelde kavrama etkinliği gerçekleştiren kişi olarak biçimlenecektir. Diğer bir deyişle bir kişinin sanatçı olabilmesi o kişinin kavrama etkinliği gerçekleştirmesiyle doğrudan ilişkilidir. Fakat sanatçının gerçekleştirdiği kavrama etkinliği, bilimciden ve felsefeciden farklı bir kavrama etkinliğidir. Bilimci, kavrama etkinliğini bilim olarak gerçekleştiren kişidir; felsefeci ise kavrama etkinliğini felsefe olarak gerçekleştiren kişidir. Şu halde sanatçı da kavrama etkinliğini sanat olarak gerçekleştiren kişi olarak ifade edilebilir. Örneğin Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye”si veya Igor Stravinsky’nin “Bahar Ayini” birer kavrama etkinliği olarak kabul edilebilir. Her iki etkinlik de sanatın içlemsel yapısı gereği özdeş etkinliklerdir. Bu özdeşlik, diğer kavrama etkinlikleri içinde geçerlidir. Yani Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye”si veya Igor Stravinsky’nin “Bahar Ayini”,

bilim alanında yapılan bir etkinlik ile, örneğin Bertrand Russell ve Alfred Whitehead tarafından gerçekleştirilen “Principia Mathematica” ile, veya felsefe alanında yapılan bir etkinlik ile, örneğin Ludwig Wittgenstein tarafından gerçekleştirilen “Tractatus Logico-Philosophicus” ile “kavrama etkinliği” olma bağlamında özdeştir. Çünkü her üç türden (bilim, sanat ve felsefe) etkinlik de “kavrama etkinliği” kümesi içinde yer alan etkinliklerdir. Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye”si dil ve dünya ilişkilerine yönelik bir kavrama etkinliği iken, “Principia Mathematica” matematiğin kendi olanaklarına yönelik tutarlılığın gösterilmeye çalışıldığı bir kavrama etkinliğidir. Burada karıştırılmaması gereken nokta, “Bir ve Üç Sandalye” veya “Principia Mathematica” olarak adlandırılanın, özünde sanatçı veya bilimci tarafından gerçekleştirilen etkinliğinin adı olduğudur. “Bir ve Üç Sandalye” ve “Principia Mathematica” olarak adlandırılan nesneler (duyulur niteliklere sahip, fiziksel nesneler) ise “Bir ve Üç Sandalye” ve “Principia Mathematica” olarak gerçekleştirilen etkinliğin eşlendiği nesnelerdir. Yani “Bir ve Üç Sandalye” ve “Principia Mathematica” olarak adlandırılan nesneler, özünde gerçekleştirilen kavramsal etkinliği temsil eden belgelerdir. İzleyici, bu belgeler yoluyla sanatçının gerçekleştirdiği etkinliğin bilgisine ulaşabilir. Bu bağlamda etkinliğin eşlendiği nesnenin görevi yalnızca iletişimsel bir görevidir. Son çözümlemede şu ifade edilebilir, sanat etkinlikleri, bilim ve felsefe etkinlikleri ile aynı cinsin üyeleri olması nedeniyle özdeştir.

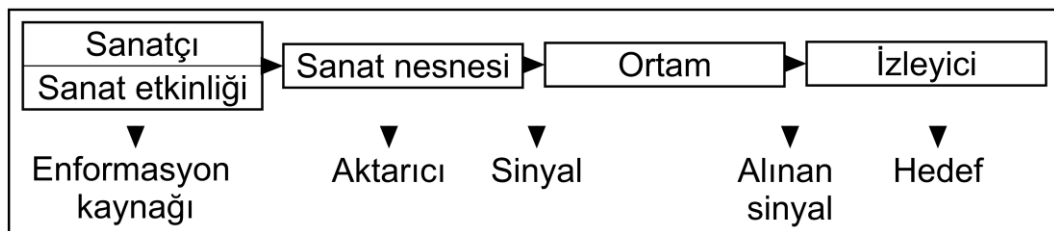
“Sanat”, bir “kavrama etkinliği” olarak ele alındığında ve bu etkinliğin başka insanlara gösterilmesi amaçlandığında, gerçekleştirilen etkinlik, ancak o etkinliği temsil eden bir nesne yoluyla başka insanlara iletebilir. Yani etkinliği gerçekleştiren sanatçı dışında bu etkinliğin nasıl bir etkinlik olduğunu bilmek isteyen kişi, bu etkinliğin eşlendiği herhangi bir nesne yoluyla bu bilgiyi elde edebilir. Sanatçı tarafından gerçekleştirilen etkinliğin eşlendiği bu nesne, alışıldık anlamda ifade edilecek olur ise “sanat nesnesi”dir. Bir sanat etkinliğinin belgesi olan “sanat nesnesi” yukarıda yürütülen akıl bağlamında “kavrama etkinliği nesnesi” kümesinin bir üyesidir. Buna ek olarak “bilim nesnesi” ve “felsefe nesnesi” türünden nesne kümeleri de “kavrama etkinliği nesnesi” kümesi içinde yer alan diğer nesne kümeleridir. Sanatçının, “sanat nesnesi” olarak sergilediği, özünde nesne yoluyla görünür kılınmaya çalışılan kavramsal bir etkinliktir. Bu bağlamda etkinliğin eşlendiği nesnenin sahip olduğu niteliklerin

önemi, yalnızca o etkinliği nasıl temsil ettiği ile ölçülebilir. Sol LeWitt şöyle ifade ediyor: “Yapıtın nasıl görüldüğü pek önemli değildir. Fiziksel bir biçimi varsa bir şey gibi görünecektir. Ancak, sonuçta hangi biçimi alırsa alsın bir düşünüyü başlatmalıdır. Yapıt kavramsal bir süreçtir. Fiziksel gerçekliğini kazandığında, sanatçısı da içinde olmak üzere, herkesin algısına açıktır.” (Lewitt, 1980, s.19). Bu anlamda bir sanat etkinliği, özünde düşünceden meydana gelen bir gerçekliğe sahiptir. “Bu da sanatın, bir tek özünde tamamlanan bir şey olarak, öznenin zihinsel etkinliğinin dilin dışındaki bölümüne indirgenmesi demektir.” (Sanat Tanımı Topluluğu, 1997, s.41). Diğer bir deyişle sanat etkinliği, salt zihinsel süreçler ile ilgilidir. Sanat nesnesinin ise sanatçının gerçekleştirdiği etkinliğin belgesi olmak dışında değerlendirilmesi gereksizdir. Bu türden bir anlayış en genelde Kavramsal Sanat ile birlikte gündeme gelmiştir. Lucy R. Lippard, Kavramsal Sanat bağlamında sözü edilebilecek bu durumu “sanat nesnesinin maddeden arındırılması” olarak tanımlamıştır (Bayraktar, 2017, s.32). Buna göre alışıldık anlamda “sanat nesnesi” anlayışı ortadan kaybolmakta, bu anlayışın yerini, *gayri-maddi* olarak nitelendirilen bir anlayış doldurmaktadır. Lucy R. Lippard tarafından *gayri-maddi* olarak yorumlanan bu yapı özünde kavramsal bir yapıdır. Öyle ki Kavramsal Sanatın özgül yapısı, sanatın bu gayri maddi doğasının gösterilmesi olarak yorumlanmaktadır (Bayraktar, 2017, s.43). Bir Kavramsal Sanat sanatçısı olan Robert Barry, bir çalışmada yersiz, özdeksiz, tanımlanamaz, sınırlı olan duyularımız yoluyla algılanamaz yapıtlardan söz etmektedir; bu çalışmalar enerjiden oluşur, duyular ile algılanamazlar ama vardır (Sanat Tanımı Topluluğu, 1997, s.40).

Buraya kadar ifade edilenler bağlamında şu belirtilebilir: bir nesnenin “sanat nesnesi” olarak sınıflandırılabilmesi için ilk gereklilik, o nesnenin bir kavrama etkinliğini temsil etmesi gerekliliğidir. Şu halde kesin olarak ancak şu ifade edilebilir: “x, sanat nesnesi ise o halde x bir kavrama etkinliğini temsil etmektedir.” Bu formül “sanat” kavramının anlamı hakkında kesin bir bilgi dile getirmektedir. Bu bilgi, bütün sanat nesnelerinin doğası gereği bir kavrama etkinliğini temsil ettiği bilgisidir. Burada “sanat nesnesi” ile ifade edilmek istenen özünde bir kavrama etkinliğinin cisimleştirilmiş halidir. Başka bir deyişle burada belirtilen nesne kavramı, duyulur özelliklerden meydana gelen, üç boyutlu, fiziksel nesneyi temsil etmektedir. Fakat kavrama etkinliği kavramsal bir durumdur ve bir üç boyutlu nesnenin sahip olduğu duyulur niteliklere sahip

değildir. Bu bağlamda bir kavrama etkinliğinin, bir nesneye eşlenmeden başka insanlar tarafından gözlemlenmesi olanaklı değildir. Bu yüzden sanat etkinliğinin başka insanlara gösterilmesi için üç boyutlu, algılanabilir bir nesneye eşlenmesi gerekir. Sanat etkinliği ile o etkinliğin eşlendiği nesne arasındaki ilişki yalnızca işlevsel bir ilişkilidir ve Sol LeWitt'e göre bu ilişki yalnızca iletişimsel bir öneme sahiptir. "Sanat yapıtı, sanatçının anlığıyla izleyicinininki arasında bir iletkenidir. İzleyiciye ulaşmayabilir ya da sanatçının anlığını hiçbir zaman terk etmeyebilir." (LeWitt, 1980, s.23). Bu bağlamda şu ifade edilebilir: herhangi bir sanat etkinliğinin görünür kılınması, sanat etkinliğinin gerçekleştirilmesinden farklı bir meseledir. Bu mesele, sanat etkinliğini temsil eden olanakların oluşturulmasıyla ilgilidir. Sanat etkinliği salt kavramsal bir etkinliktir ve bu etkinliğin gerçekleştirilmesi, sanatın varlığı için yeterlidir. Sanat nesnesi olarak adlandırılan nesnenin ki bu araştırmada "sanat nesnesi" terimi duyulur niteliklere sahip fiziksel nesneyi temsil etmektedir, ortaya konması iletişimsel bir gerekliliktir. Sol LeWitt'in de ifade ettiği gibi "Düşünceler sanat yapıtı olabilir. Sonuçta birden biçim bulabilen bir gelişim zinciri içindedirler. Her düşününün maddesel duruma getirilme gereği yoktur." (LeWitt, 1980, s.23).

Sanat nesnesi, sanatçının zihni ile izleyicinin zihni arasında bir iletken olarak ele alındığında salt iletişimsel bir nesne olarak kabul edilebilir. Sanat nesnesinin sahip olduğu bu iletişimsel yapı, diğer bir deyişle sanatçının sanat etkinliğini eşlediği sanat nesnesinden izleyiciye doğru ilerleyen yapı, Claude Shannon ve Warren Weaver tarafından geliştirilen doğrusal iletişim modeli bağlamında daha iyi anlaşılabilir. Claude Shannon ve Warren Weaver'ın geliştirdiği doğrusal iletişim modeli, iletişimi, iletiler aracılığı ile bilgi aktarma süreci olarak gören süreç okulunun en belirgin örneğidir (Fiske, 2014, s.77). Bu modele göre iletişim, enformasyon kaynağından hedefe doğru ilerleyen basit, doğrusal bir süreçtir. Bu modelin, sanat etkinliğine uygulanmış hali şu şekilde görselleştirilebilir:



Şekil 4. Sanat etkinliğinin doğrusal iletişim modeli içinde gösterimi.

Yukarıdaki şekilde sanat etkinliği, sanatçıya ait, sanatçının gerçekteştirdiği kavramsal bir etkinliktir ve bu bağlamda enformasyon kaynağı olarak görülebilir. Sanatçının, sanat etkinliğini iletmesi için tasarladığı nesne ise aktarıcı görevini üstlenmektedir. Ortam, sanat nesnesinin konumlandırıldığı yerdir ve sanat nesnesi bir ortama konumlandırıldıktan sonra izleyici tarafından duyumsanabilir hale gelir. İzleyici ortamda konumlandırılan nesne yoluyla sanatçının gerçekteştirdiği etkinliğin bilgisini elde edebilir, diğer bir deyişle sanat nesnesinde taşınan sinyalleri algılayabilir. Sanat nesnesi, kavrama etkinliğinin izleyici tarafından algılanabilir sinyallere dönüştürüldüğü bir aktarıcıdır. Sanat etkinliği, sanat nesnesi yoluyla ilgili ortamdan geçerek izleyiciye doğru ilerler ve izleyici, sanat nesnesinden gelen sinyalleri ki bu sinyaller ses dalgaları, ışık dalgaları, radyo dalgaları veya bedendeki basınç değişimleri olabilir, algılar. İzleyicinin algıları beyin tarafından işlenir ve sanatçının gerçekteştirdiği kavramsal etkinliğin bilgisine ulaşılır.

Sanat, bir kavrama etkinliği türü olarak ele alındığında salt düşünsel bir etkinliktir. Bu etkinliğin gösterilmesi ise özünde bir mühendislik problemidir. Bu düşünceler Kavramsal Sanatın sanat kavrayışıyla tutarlıdır. Sanatın kavramsal bir üretim düzeyinde gerçekteştirdiği ve bu üretimin temsil edilmesinin ise farklı bir gerçekliği içerdiği hakkında Arthur C. Danto şöyle bir örnek vermektedir. “(...) bir şiirin basılı olduğu bir kitabın bir kopyasını yakabilirim, ancak bunu yaparak *şiiri* yakmış olmam zira sayfa zarar görmüştür şiir değil. Başka bir kopyanın içinde var olmayı sürdürmesine karşın farklı bir kopyanın içindeki şiir ile basılı olduğu sayfanın yakıldığı şiir basitçe özdeş olamaz.” (Danto, 2012, s.53). Arthur C. Danto’dan örneklendiği şekliyle sanatsal etkinlik ile etkinliğin eşlendiği nesne, farklı uzamsal ve zamansal ilişkilere sahiptir. Sanat etkinliği zihinsel bir uzama sahiptir ve bu anlamda bilinen bir zamansallığa tabi değildir. Buna karşılık bu zihinsel yapı farklı yöntemler ile kendini temsil eden bir veya birçok nesneye eşlenebilir, zamanla çoğaltılabilir veya bir nesne olanağında herhangi bir uzama yerleştirilebilir. Sanat, bir kavrama etkinliği olarak ele alındığında, bu, sanatın nesnelerden bağımsız, onlara indirgemez bir varoluşu olduğu anlamına gelir. Nesneler, sanatçı tarafından seçilen ve sanat etkinliğini temsil etmesi gereken şeylerdir. Bu anlamda nesnelere içkin bir sanat kavrayışı yaratmak, sanatın kavramsal doğası ile çelişir. Nesnelere içkin bir sanat kavrayışı, sanatın kavramsal doğasıyla çelişeceği gibi, bir kavram olarak sanatın kendisini

algılamayı da güçleştirir. Öyle ki herhangi bir sanat etkinliğini temsil eden bir nesne, eşlendiği kavramsal etkinlik dışında bir de kendi niteliklerini temsil etmektedir. Bu nitelikler, bir nesnenin başka nesneler ile benzeşen somut ve tikel yönleridir (Denkel, 2003b, s.206). Bu anlamda herhangi bir sanat nesnesi de bu niteliklerden meydana gelir. Nesneler sahip olduğu nitelikler üzerinden sonsuz sayıda bir düzen alabilir. Yani bir nesneyi meydana getiren nitelikler, sonsuz nesne olasılıklarını meydana getirir. Sanat, nesneye içkin bir durum olarak kurulduğunda, yalnızca belli türden nesnelerin sanat olduğuna kadar verilmelidir. Diğer bir deyişle belli niteliklerden belli bir düzende oluşan nesne sanat nesnesi olarak belirlenmelidir. Bu türden bir belirleme olmadan herhangi bir nesnenin sanat nesnesi olarak sınıflandırılması olanaklı değildir, veya herhangi bir nesne sanat nesnesi olarak anılabilir. Bu bağlamda sanat, tek bir olgu olanağına sahip bir kavram olarak biçimlendirilmelidir. Örneğin “x, ancak ve ancak P ise sanattır” önermesi bağlamında (P+x belli niteliklerin belli bir düzenini temsil etmektedir) yalnızca P olan x’ler sanat olarak bilinebilir; P olmayan x’ler ise sanat ile ilişkili değildir. Bu, aynı zamanda, bütün sanatçıların, eğer sanat eseri yaratmak istiyorlar ise yalnızca P olan x’ler yapacakları anlamına gelir.

Buna karşılık sanat, bir kavrama etkinliği olarak ele alındığında ve sanat nesnesi de yalnızca bu etkinliği temsil eden nesne olarak belirlendiğinde, bir nesnenin nitelikleri sanat etkinliğinin iletilmesi anlamında gereklidir. Bunun ötesinde bir değerlendirme öznel bir değerlendirmeye karşılık gelir. Bu yüzden bir sanat nesnesi, temsil ettiği sanat etkinliğini ne kadar iyi temsil ettiği ile değerlendirilmelidir; temsil ettiği sanat etkinliği ile olan ilişkisi üzerinden analiz edilmelidir. İzleyici nesne yoluyla temsil edilen kavramsal yapıyı anlamak dışında bir yorumlamaya girişmemelidir. Çünkü bu, o nesne yoluyla temsil edilen sanatsal durumun kendisini psikolojik bir olgu durumuna indirgemek anlamına gelir. Bu psikolojik yargı nesnenin algısal uyumuna göredir ve bütünüyle bireyin kendi gelişiminde edindiği beğenisine göre şekillenir. Bu bağlamda estetik düşüncelerin, diğer bir deyişle nesnenin nitelikleri üzerinden biçimlendirilen ve bu biçimin algısal uyumuna göre şekillendirilen psikolojik değerlendirmelerin sanatın doğasına yabancı bir olgu durumu olduğu ifade edilebilir. Joseph Kosuth’a göre estetiği sanattan ayırmak gerek çünkü estetik

genel olarak dünyanın algısıyla ilgili görüşleri ele alınır. Joseph Kosuth şöyle belirtiyor:

Estetik düşünceler bir nesnenin işlevine ya da varoluş nedenine yabancıdır. Doğal olarak, bu nesnenin varoluş nedeni estetik değilse. Dekorasyonun görevi 'daha çekici kılabilmek, süslemek, bezemek için bir şeyler eklemek' olduğuna göre, dekoratif nesne salt estetik nesne örneğidir. Ve yalnızca bir tat/beğeni sorunu gündeme gelir. Bu bizi, dosdoğru, 'biçimci' sanat ve eleştirisine götürür. Biçimci sanat (Resim, Heykel) öncü dekorasyonla bağlantılıdır. Biçimci sanatın sanatsal durumu o kadar kısıtlıdır ki, işlevsel açıdan sanat değil katıksız estetik uygulamaları oldukları, usa uygunca, kesinlenebilir (Kosuth, 1980, s.11).

Son çözümlemede şu ifade edilebilir: sanat bir kavrama etkinliği olarak tanımlandığında bu sanatın salt kavramsal bir düzeyde gerçekleştiği anlamına gelir. Bu etkinlik ancak onu temsil eden bir nesneye eşlendiği zaman başkaları tarafından görülebilir. Sanatçı, gerçekleştirdiği sanat etkinliğini temsil etmesi için tasarladığı nesnede estetik problemleri elemelidir. Çünkü nesnenin sahip olduğu nitelikler yalnızca temsil ettiği kavramsal etkinliği ne kadar iyi temsil ettiği ile ölçülebilir. Bunun dışındaki değerlendirmeler nesnenin nitelikleri üzerinden yargılanmasının yarattığı estetik değerlendirmelerdir ve bu değerlendirmeler psikolojik alışkanlıklarla ilgilidir. Psikolojik oldu durumlarının yarattığı ön yargılar sanatsal işlevin varoluş nedenine yabancı durumlardır.

Yukarıda "sanat"ın "kavrama etkinliği" olduğuna yönelik gerekçeler sunulmaktadır. Buna ek olarak "sanat"ın "kavrama etkinliği" cinsine ait bir tür olarak sınıflandırıldığında doğacak sonuçlara yönelik bir değerlendirme de sunulmaktadır. "Sanat, bir kavrama etkinliğidir" tanımı araştırmamanın ikinci bölümünde ulaşılan bir sonuç olarak değerlendirilebilir. Bu tanım aynı zamanda sanat kavramına yönelik bir koşulda içermektedir. Bu koşul, bir etkinliğin sanat etkinliği olarak sınıflandırılabilmesi için onun "kavrama etkinliği" olması gerektiğini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle bir etkinliğin sanat etkinliği olarak adlandırılabilmesi için o etkinliğin her şeyden önce bir kavrama etkinliği olması gerekir; kavrama etkinliği olmayan herhangi bir etkinlik sanat etkinliği olarak da kabul edilmeyecektir. Buna karşılık sanat etkinliğinin, bir kavrama etkinliği olmadığı da iddia edilebilir. Bu durumda sanat eğer bir kavrama etkinliği değil ise o halde ne türden bir etkinliktir? Sanatın kavrama etkinliği olmadığı ile ilgili bir karşı argüman, onun otomatik bir insan davranışı olduğuna varan ve başka

hayvanların da sanat etkinliđi gerçekleřtirebileceđi kabulüne kadar ilerleyen bir dűřűnce sistematikine neden olabilir.

“Sanat, bir kavrama etkinliğidir” tanımı bağlamında herhangi bir etkinliği sanat etkinliği olarak sınıflandırılabilmek için gereken koşul “kavrama etkinliği” koşuludur. Bu bağlamda bir etkinliği “sanat etkinliği” olarak belirleyebilmek için “kavrama etkinliği”nin ne olduğu bilmek gerekir. Diğer bir deyişle kavrama etkinliğini anlamak sanatın koşullarını anlamak bağlamında önemlidir. Sonraki kısımda kavrama etkinliği üzerine bir inceleme gerçekleştirilmektedir.

2.1.1. Kavrama Etkinliği: Tümelleri Fark Etme Etkinliği

Sanatı tanımlayan bir kavram olan “kavrama etkinliği” aynı zamanda bilimi ve felsefeyi de tanımlayan bir kavram olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda kavrama etkinliği üzerine gerçekleştirilecek bir çözümlleme sanatın yapısını anlamayla ilgili olduğu kadar bilimin ve felsefenin yapısını anlamayla da ilgilidir. Bu kısımda sanatı tanımlayan bir kavram olan “kavrama etkinliği” üzerine bir inceleme gerçekleştirilmektedir. Fakat “kavrama etkinliği” kavramı üzerine bir incelemeye yer vermeden önce “akıl” kavramına değinilmekte, akıl yoluyla ortaya konan “bilgi”nin ne olduğu çözümlenmektedir. “Akıl” ve “bilgi” kavramlarının anlamlarının aydınlatılması “kavrama etkinliği”nin yapısını anlamak için bir  n bilgi olarak kabul edilmelidir.

İnsan, çevresinden bağımsız dűř n lemeyen bir canlıdır. Her canlı gibi insanda, canlılık gereksinimlerini yarı otomatik bir şekilde gerçekleştirir. Fakat insan, canlılık için gerekli bu yarı otomatik davranışlardan bağımsız başka türden etkinlikler de gerçekleştirir. İnsanın gelişmiş bir memeli olarak sınıflandırılmasını sağlayan bu başka türden eylemler, evrimsel süreçte gelişen “akıl” yetisi temellidir. Akıl, insanın dünya ile olan ilişkisini kavramsal bir boyuta taşır. Kavramlar, insanın dünya ile kurduğu bu akılsal ilişki ile olanaklıdır. Aristoteles’e göre akıl, insanı diğer hayvanlardan ayıran bir gerekliliktir. Ona göre yalnızca “akıllılık” insanı başka yapar, insanı insan yapar (Sanat Tanımı Topluluđu, 1997, s.3). Porphyrios, Aristoteles’in “Kategoriler” adlı çalışmasına bir giriş olarak hazırladığı “İsagoge”de, genel bir biçimde varlığa eklenen her ayrımın onu ancak nitelik yönünden değiştirdiğini, fakat en özel ayrımların varlığı tümüyle başka yaptığını belirtir (Porphyrios, 1993, s.41). Buna göre

varlığı başka yapan ayrımlara özgöl ayırım, varlığı başka nitelikte yapanlara ise yalnızca ayırım denir (Porphyrios, 1993, s.41). “Böylece, hayvana eklenen akıllı olma ayırımı onu başka yapar; onu insan yapar. Akıllı hayvan insanın özünü ifade eder; yani, insanın tanımıdır. Bir de, özü ifade etmeyen, insanın tanımına girmeyen ama, yalnızca insanda (belirli bir türde) bulunan özgölükler vardır.” (Sanat Tanımı Topluluğu, 1997, s.3). Aristoteles’e göre dil yetisi bu türden bir özgölüktür. Sadece insanda bulunur. Fakat “insan”ın tanımının bir parçası değildir, dili kullanabilme yetisi aklın bir özelliğidir.

Aristoteles’in varlık sınıflandırmasında “akıllılık”, canlı kategorisi altında “hayvan” cinsinin “insan” türüne ait bir özellik olarak kabul edilmektedir (Erol, 2012, s.6). Yani “akıllılık” yalnızca insana aittir ve bu aitlik onun özgöl niteliğidir. “Evren idesi karşısında insanın kendini konumlandırırken kullandığı ayırıcı özelliği, akıl yetisidir. İnsan evreni akıl ile modeller. Modellediği bu evrende kendi konumunu yine akıl ile bulgular.” (Erol, 2012, s.6). Akıl, evreni anlama ve kavramada bir araç olarak kullanıldığı gibi, “akıl”ın da anlamlandırılması, ne olduğunun kavranması için kullanılabilir (Erol, 2012, s.7). Yani akıl, kendi üzerine düşünen bir araç olarak biçimlenebilir.

İnsanın akla sahip olduğu, dünya ile ilişkisinde gösterdiği (1) tutarlılık ve (2) tamlık ile ölçülebilir (Yıldırım, 2014, s.135). Tutarlılık, doğru bir akıl yürütme için mantıksal bir zorunluluktur. Bir akıl yürütmenin tutarlı olması, akıl yürütmenin yapısında herhangi bir çelişkinin olmadığı anlamına gelir. Tamlık ise belli bir akıl yürütmenin kurallarına göre düzgün tam deyim sayılan her formülün, akıl yürütmede ya aksiyom ya da teorem olarak yer alabilmesi demektir (Yıldırım, 2014, s.135). Bu ölçütler bir akıl yürütme için gereken temel ölçütlerdir. Bu bağlamda akıllı bir varlığın mantığın ilkelerine sahip olması gerektiği sonucuna varılabilir. Çünkü mantık, tutarlı ve tam bir akıl yürütme için temel bir gerekliliktir. Bu bağlamda akıl olmadan bir mantıktan söz edilemeyeceği gibi mantık olmadan bir akıldan da söz edilemez. Öyle ki mantıksal düşünme, rasyonel filozoflar tarafından akılsal işlemlerin en genel ve en soyut olanı olarak görülmektedir. Bu filozoflara göre akıl, mantıktır. Örneğin Descartes, tutarlı bir kuşkuculuğu sürdürmek için mantığı temel alır. “(...) her inançtan kuşku duymak bir kesinliği içerir, o da kuşku duyuyor olduğumdur. Kuşku duyduğumdan bile kuşkulanacak olsam, yine de kuşku duyuyor olurum. Kuşku duyduğum kesin olduğu ölçüde düşünüyorum olduğum da kesindir; çünkü

kuşku duymak düşünmektir ve düşünmeden kuşku duyulamaz.” (Denkel, 1998, s.17). Descartes, ilgili akıl yürütmesinde “düşünmeyi” var olmanın gereği saydı ve düşünen bir varlık olarak var olduğu sonucuna vardı. Çünkü düşünmek en temelde var olmayı gerektirir. “Düşünen bir varlık olarak var olduğum açık seçik ve kesin bir bilgidir. Tüm bilginizin temelinde bu yatar.” (Denkel, 1998 s.17). Descartes’in akıl yürütmesinde de görüleceği üzere mantık, akıl yürütmenin temel gerekliliğidir. Öyle ki bilimsel yöntemin başlıca elemanlarını oluşturan “açıklama”, “ön-deme” ve “ispatlama” gibi anlalsal süreçlerde mantık vazgeçilmez bir araçtır (Yıldırım, 2014, s.32).

“Mantık” sözcüğünün batı dillerindeki karşılıkları, Grekçe “logos” sözcüğünden gelmektedir (Özlem, 1991, s.25). “Logos”, akıl, düşünme, ilke, bilgi, söz ve yasa gibi anlamları içerir. Yani “mantık”, akıl ve akıl ile ilişkili olan kavramlar ile paralel bir ilişki içindedir. Günümüzde “mantık” teriminin iki anlamından bahsedilebilir. Bunlardan birincisi doğru düşünmenin bilimi olarak tanımlanan ‘Mantık’tır. İkincisi ise doğru düşünmeyi niteleyen olan ‘mantık’tır. Bu araştırma içerisinde ‘mantık’, en genelde ikinci anlamda, aklın bir göstergesi olarak sayılmaktadır. Bu bağlamda mantıksal düşünmeyi akılsal işlemin genel formu olarak ele almak ve “akıl yürütmeyi” “mantıksal düşünme” olarak açıklamak yanlış olmaz. Öyle ki “Akıl yürütme’ye yani ‘mantığın ilkeleri’ne sahip olunması, akla sahip olunması anlamına gelir. Şu halde, bu ilkeler bir tek hayvan cinsinin insan türünde gözlemlendiğinden insanın bir tek sahip olduğu özellik olarak kabul edilmektedir.” (Erol, 2012, s.7). O halde “mantığa sahip olmak, akıla sahip olmak anlamına gelir ve mantık aklın bir göstergesidir” deyimini bu araştırma bağlamında doğru bir çıkarım olarak değerlendirilebilir.

Mantığın ilkelerine sahip olmak, yani mantığa sahip olmak akla sahip olmak anlamına geldiğinden ve akıl, mantık olarak tanımlandığından, mantığın ilkelerinin belirtilmesi aklın yapısının anlaşılabilmesi için gereklidir. Bu ilkeler, mantık kitaplarında “doğru düşünmenin ilkeleri” veya “mantığın ilkeleri” gibi başlıklar altında yer bulmaktadır. Bu ilkeler şunlardır: (1) Özdeşlik ilkesi: “Bir şey A ise A’dır.”; (2) Çelişmezlik ilkesi: “Bir şey hem A, hem de A değil olamaz.”; ve (3) Üçüncü halin olanaksızlığı ilkesi: “Bir şey ya A’dır ya da A değildir.” (Yıldırım, 2014, s.31). Bu üç ilke mantığın, yani aklın temel ilkeleridir; aklın yapısını tanımlayan aksiyomlar olarak da ifade edilebilir (Erol, 2012, s.63). Evrene yönelik her türlü akıl yürütmenin doğasında olan ilkeler, en genelde bu ilkelerdir.

Bu bağlamda akıl, “özdeşlik”, “çelişmezlik” ve “üçüncü halin olanaksızlığı” ilkelerine sahip bir nitelik olarak tanımlanabilir. Özdeşlik ilkesi, “bir önermenin doğruluk değeri, uslamlama süreci boyunca aynı kalır” ilkesi olarak da açıklanabilir (Çubukçu, 1998, s.43). Akıl yürütme sürecinde öne sürülen bir önermenin doğruluk değerinin, akıl yürütme süreci boyunca aynı değerde tutulması gerekir. Bu gerek en genelde özdeşlik ilkesine temellenir. Bu bağlamda özdeşlik ilkesi, bir tutarlılık ilkesidir. Çelişmezlik ilkesi ise özdeşlik ilkesinin mantıksal devamlılığı niteliğindedir. Buna göre çelişmezlik ilkesi, bir şey kendisinden başka bir şey olamaz veya bir nitelik belli bir şeyde aynı zamanda hem var, hem de yok olamaz gibi çeşitli şekillerde ifade edilebilir (Çubukçu, 1998, s.44). Özdeşlik ilkesi ve çelişmezlik ilkesine göre üçüncü bir ara durumun olamayacağı mantıksal olarak üçüncü halin olanaksızlığı ilkesi ile kesinlenebilir. Üçüncü halin olanaksızlığı hakkında Aydın Çubukçu şöyle belirtiyor: “(...) hareketsiz kılınmış, kendisiyle özdeşliğinin hiçbir biçimde bozulmayacağı kabul edilmiş varlıklar evreninde, bir şey, ya vardır ya da yok, ya doğrudur ya da yanlış, ya A’dır, ya da A olmayan... Arada bir hal, bir üçüncü durum olanaksızdır.” (Çubukçu, 1998, s.45).

Akıl ve akıl yürütme, psikoloji ve nörobilim gibi disiplinler tarafından da ele alınmakta, farklı dayanaklar bağlamında farklı açıklamaları ortaya konmaktadır. Fakat bu açıklamalar tek başına ayrı bir araştırmanın konusu olacağından, araştırmanın bağlamı dışında bırakılmıştır. Bu araştırmanın sınırları gereği akıl, mantık yasalarına sahip olmanın bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmenin temel gerekçesi, “akıl yürütme”nin ancak “özdeşlik”, “çelişmezlik” ve “üçüncü halin olanaksızlığı” yasaları ile gerçekleştirilebileceği varsayımına dayanır. Bu üç yasa, akıl yürütme sürecindeki tutarlılığın ve düzenin temel yasalarıdır. Bir tümelin gerçekliğinin araştırılması veya bir tümel gerçeklikten başka tümel gerçekliklerin türetilmesi, en genelde bu üç temel yasa olanağında gerçekleştirir (Çubukçu, 1990, s.36). Burada aklın, mantık olarak değerlendirilmesinin önemli bir gerekçesi vardır. Bu gerekçe, akıl yoluyla ortaya konan ve “bilgi” olarak adlandırılan olgunun tanımıyla ilgilidir. “Bilgi”, “gerekçelendirilmiş doğru inanç” olarak tanımlanmaktadır (Musgrave, 2013, s.18). Bu tanım bağlamında bir bilgi, akılsal işlemin en genel ve en soyut niteliği olan mantık olmadan ortaya konamaz. Çünkü bilgi için gerekli üçüncü ve en önemli koşul olan gerekçelendirme, ancak

ispat ile sağlanabilir ve ispat ancak mantıksal düşünme formlarının (özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncü halin olmazlığı) yerine getirilmesi ile gerçekleştirilebilir. İspatlanamayan ama yine de “bilgi” olarak adlandırılan inançlar ki bu türden inançların “bilgi” olarak sınıflandırılması “bilgi”nin tanımı ile çelişiktir, mantıksal olmaktan, yani akılsal olmaktan uzaktır.

“Sanat”ın ait olduğu cinsin “kavrama etkinliği” olduğu düşünülecek olur ise “kavrama etkinliği”nin yapısını anlamak, “sanat”ın yapısını anlamak bağlamında önemlidir. Bu etkinliğin en genelde akılsal bir etkinlik olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda aklın ne olduğunun anlaşılması “sanat”ın ait olduğu cinsin yapısını anlamak için gereklidir. “Akıl” kavramının yapısı bağlamında ifade edilenler en genelde bu nedenledir. Buna ek olarak akıl yoluyla ortaya konan ve “bilgi” olarak adlandırılan olgunun ne olduğunun anlaşılması da “kavrama etkinliği”nin ne olduğunu anlamak için önemlidir. Çünkü “kavrama etkinliği” yoluyla farkına varılan “kavram” bir tümel bilgidir. Bu bağlamda “sanat”ın ait olduğu cins hakkında çözümlemeye geçmeden önce “bilgi”nin yapısına kısaca değinmek gereklidir. “Bilgi”nin ne olduğunun aydınlatılması, “kavrama etkinliği” yoluyla farkına varılan “kavram”ın yapısını anlamak için olduğu kadar, sanatın türsel ayrımı bağlamında gerçekleştirilen çözümlemeleri anlamak için de bir gerekliliktir.

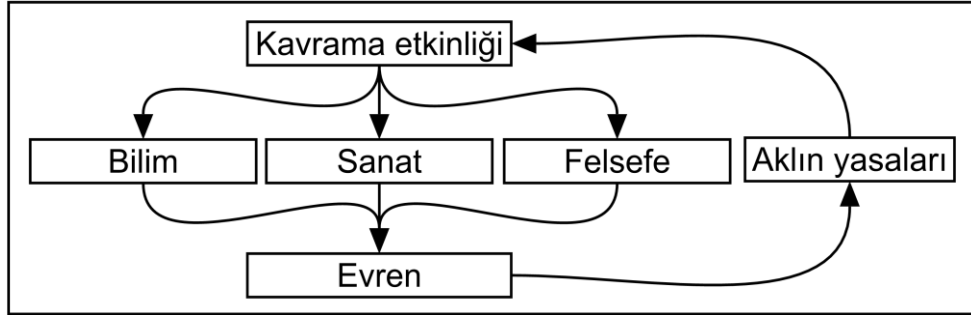
Bilgiyi kesin bilgiye indirgeyen geleneksel görüşe göre bir bilginin varlığı ancak “inanç”, “doğruluk” ve “gerekçelendirme” koşullarının yerine getirilmesi ile sağlanabilir (Musgrave, 2013, s.18). Bu koşullar bir bilginin varlığı için tek tek gereklilik, hep birlikte yeterlilik belirtir. Buna göre bir kimsenin, “x’in var olduğunu biliyorum” diyebilmesi için: (1) x’in varlığına inanması, (2) x’in varlığının doğru olması ve (3) x’in varlığının doğruluğunu gerekçelendirebilmesi gerekir. Burada (3)’üncü koşul olan “gerekçelendirme”, bir bilgiden söz edebilmek için en önemli koşul olarak görünmektedir. Buna ek olarak bilgi, kendi içinde a priori bilgi (analitik bilgi veya önsel bilgi) ve a posteriori bilgi (empirik bilgi veya sonsal bilgi) olmak üzere ikiye ayrılır. Bu ayrım, bilgilerimizin bir bölümünün deneyden önce (a priori), bir bölümünün ise deneyden sonra (a posteriori) olduğu varsayımına dayanır (Hacıkadiroğlu, 2002, s.185). Felsefe tarihinde rasyonalistler a priori bilginin, a posteriori bilgidен daha önemli olduğunu savunurken, deneyciler bu görüşün tersini savunmuştur. Rasyonalistlerin a priori bilginin üstünlüğünü savunmadaki gerekçesi, a priori bilginin salt akıl yoluyla elde edilmesine ve bu

özelliği ile mantıksal bir kesinliği içermesine dayanır. Deneycilerin a posteriori bilginin üstünlüğünü savunmadaki gerekçesi ise tüm bilgilerimizin duyumsal bir kaynağının olduğu varsayımına dayanır. Mantık ve matematik gibi formel bilimlerin yalnızca a priori bilgi ile ilişkilidir. Fizik, kimya ve biyoloji gibi bilimlerin vargıları ise en genelde a posterioridir, yani deneyseldir. (Burada her bilginin bir önerme olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü bir sözcük tek başına bilgisel bir anlam taşımaz; ancak özne, yüklem ve koşaçla kurulan bir yargı, diğer bir deyişle bir önerme ancak bilgisel bir anlam taşıyabilir. Örneğin “İnsanlar ölümlüdür” önermesi, bütün “insan”ların “ölümlü” olduğu bilgisini taşır.) Son çözümlemede a priori bilgi, deney ile temellendirilmeyi gerektirmeyen bilgi; a posteriori bilgi ise deneyle temellendirilmeyi gerektiren bilgi, diğer bir deyişle deney ve gözlem verileri bağlamında doğruluğu denetlenen bilgi olarak tanımlanabilir (Barker, 2017, s.18).

İfade edilenler bağlamında akıl (mantık), anlamlı ve doğru bilginin ortaya konulması için sahip olmak zorunda olduğumuz bir genel yasadır; evreni anlama ve kavrama çabasının temel kaynağıdır. Çünkü evren hakkında elde edilen bilginin doğruluğu ancak aklın yasalarıyla denetlenebilir. Bu bağlamda evreni anlamaya yönelik her türlü bilgi etkinliği, akla temellenen kavramsal bir etkinlik olarak biçimlenir. Bu kavramsal biçimler ise özünde bir kavrama etkinliğidir. Burada “akıl” ve “bilgi” kavramlarının anlamlarının aydınlatılmasının temel gerekçesi tüm akılsal ve bilgisel etkinliklerin “kavrama etkinliği” kümesi içinde sayılması gerektiğine temellenir. Çünkü kavrama etkinliği en genelde akıl yoluyla gerçekleştirilir ve akıl yoluyla gerçekleştirilen etkinliğin amacı evren hakkında bilgi edinmektir. “Akıl” ve “bilgi” kavramlarının anlamlarının aydınlatılması kavrama etkinliğinin ne olduğunu ancak kısmen anlaşılır kılabilir. Bu yüzden kavrama etkinliğinin tam olarak ne olduğuna yönelik bir inceleme gereklidir.

Kavrama etkinliği, en genelde evreni anlama, kavrama çabası olarak betimlenebilir. Kavrama etkinliği yoluyla bilgisine ulaşılmaya çalışılan evren, bütün olgu olanaklarını ve olayları içermektedir. Fakat kavrama etkinliği bu tüm olgu ve olayların tek tek kavranmasıyla ilişkili değildir. Diğer bir deyişle kavrama etkinliği evren hakkında bir envanter tutmak değildir; kavrama etkinliği, tüm değişimlerin gözlemlendiği olgularda değişmezlerin bilgisine ulaşma çabasıdır; diğer bir deyişle tümellerin farkına varma çabasıdır (Erol, 2012, s.102). Bu

bağlamda araştırma boyunca ifade edilen “evren” kavramının bir tüm olanı, diğer bir deyişle tümel bilgileri temsil ettiği ifade edilebilir. Buna ek olarak tümelin, insan aklının biçimsel yapısının bir ürünü olduğu da ifade edilmelidir. Bu ifade, bilginin doğasının ontolojik değil, epistemolojik bir yapıya sahip olduğunu savunan Immanuel Kant’a temellenmektedir (Erol, 2012, s.65). Immanuel Kant’a göre evren hakkında ortaya konan her önerme, insan aklının epistemik sınırları içinde kalan, diğer bir deyişle bilgimizi oluşturan akılsal bağıntılarımızın biçimsel yapısının içinde olan bir doğaya sahiptir (Erol, 2012, s.65). Bülent Gözkan, Immanuel Kant’ın söz ettiği epistemik yapının zorunluluğu hakkında şöyle bir açıklama vermektedir: “(...) geometrinin ilkeleri ne evren hakkında kesin bilgilerdir, ne de deneysel genellemelerdir; insan aklının doğanın bilgisini edinebilmesini sağlayan kendi biçimsel yapısının bir inşasıdır geometri. Kesinliği bize bağlı olmasından gelir.” (Nagel, Newman, 2007, xi). Bu bağlamda kavrama etkinliğinin, tümüyle analitik bir yapı içinden gerçekleştiği belirtilebilir. O halde şu ifade edilebilir: kavrama etkinliği, sahip olduğumuz epistemik yapının, diğer bir deyişle aklın yasalarının bir tür çözümlemesidir.



Şekil 5. Kavrama etkinliğinin epistemik yapısı.

Yukarıdaki şekilde bir insan etkinliği türü olan “kavrama etkinliği”nin, özünde aklın yasalarını, diğer bir deyişle kendi sahip olduğu yasaları anlamaya yönelik bir etkinlik olduğu temsil edilmektedir. Kavrama etkinliği yoluyla kavranan evren, insanın sahip olduğu epistemik yapının kendi olanakları içinde kalmaktadır. Bu bağlamda evrene yönelik bir çözümleme, zorunlu olarak insanın kendi epistemik yapısına yönelik bir çözümlemedir. İnsanın sahip olduğu bilgi, aklın a priori ilkelerine temellenmektedir. Bu bağlamda araştırma boyunca ifade edilen “evren” kavramının, özünde insan aklının a priori yasalarından meydana gelen epistemik bir yapı olduğu ifade edilebilir. Bu ifade edilenler tümüyle Immanuel Kant’ın transandantal mantığına temellenmektedir.

Buna karşılık “kavrama etkinliği” Bertrand Russell’ın verdiği kavram tanımı olanağında daha iyi anlaşılabilir. Bertrand Russell’ın “tümelleri fark etmeye kavrama, farkında olduğumuz bir tümele de kavram denir” tanımı dayanak alınacak olur ise “kavrama etkinliği”, “tümelleri fark etme etkinliği” olarak tanımlanabilir (Russell, 2000 s.49). Bertrand Russell’ın verdiği “kavram” tanımı olanağında kavrama etkinliği, tümel bilgi ile sonuçlanan, diğer bir deyişle “kavram” ile sonuçlanan akılsal bir işlem olarak da kabul edilebilir. Burada kavrama etkinliği yoluyla farkına varılan kavramın, Immanuel Kant bağlamında insan aklının biçimsel yapısının bir çözümlemesi olduğu ifade edilebilir.

Bertrand Russell’ın, “kavram”ın mahiyeti bağlamında verdiği tanım dayanak alınacak olur ise kavrama etkinliğinin amacı tümelleri, diğer bir deyişle kavramları fark etme eylemi olarak açıklanır. Aristoteles’in, “kavram”ı, dilde bir terimle işaret edilen ve nesne hakkındaki bilgimizi tek sözcükle çağrıştıran bir tanım olarak gördüğü bilinmektedir (Özlem, 1991, s.87). Bu bağlamda “tanım” kavramı ile “kavram” kavramı arasında bir eşdeğerlik kurulabileceği gibi “kavrama etkinliği” ile “tanımlama etkinliği” arasında da bir eşdeğerlik kurulabilir. Yani “kavram” “tanım”a, “kavrama etkinliği” ise “tanımlama etkinliği”ne karşılık gelir. Örneğin “akıllı hayvan” olarak tanımlanan bir canlı “insan” olarak anılır. Diğer bir deyişle “‘insan’ olarak anılan canlı, akıllı hayvandır”. Burada “insan”, “akıllı hayvan” koşullarını taşıyan canlılara verilen bir addır. “Akıllı hayvan” olarak tanımlanan canlılar “insan” kavramının kendisine yüklendiği canlılardır. “İnsan” teriminin kullanılmasının temel gerekçesi dilde ekonomik davranmaktır. Bu bağlamda “tanım” ile “kavram” arasındaki yapı analitik bir yapıdır. Öyle ki bir “kavram” kendi tanımını kendinde taşımaktadır. Bir kavramın anlamını aydınlatmak ile o kavramın yapısında örtük olarak bulunan formül (tanım) açığa çıkartılır. Bu anlamda bir kavramın tanımını ifade etmek yalnızca bir tekrardır. Örneğin: “bekâr” kavramının anlamı “evli olmayandır”. Bu, “‘evli olmayan’ şeye ‘bekâr’ denir” anlamına gelir. Bu bağlamda “evli olmayan” ile “bekâr” kavramı arasındaki fark, yalnızca dilsel bir farktır, olgusal değil. Şu halde ifade edilebilir ki “kavrama etkinliği” yoluyla farkına varılan kavram, “tanımlama etkinliği” yoluyla farkına varılan “tanım”a karşılıktır. Öyle ki bilim, sanat ve felsefe yoluyla dış dünyanın bilgisini kavramaya çalışan insanın yegâne amacı, evreni ve evrendeki bağıntıları tanımlamaktır; diğer bir deyişle evreni ve evrendeki

bağıntıları kavramsallaştırmaktır. Bu bağlamda “kavrama etkinliği”nin özgül yapısını anlamak için, tanımlama etkinliğinin ne olduğunu anlamak gerekir.

Tanımlama, pratik yaşamda bir kavramın anlamını belirleme işlemi olarak karşımıza çıkar (Özlem, 1991, s.89). “Bir kavramın (terimin) anlamını belirlemek demek ise, o kavrama yüklenebilecek özellikleri dil aracılığıyla ifade etmek demektir. Bunun dilsel yolu da, o kavramı (terimi) özne (süje), o kavrama (terime) yüklenebilecek özellikleri yüklem (predikat) olarak içerecek önermeler kurmaktır.” (Özlem, 1991, s.87). Bu bağlamda her tanım bir önermedir. Bir önerme ise tanımlanan konumundaki bir öznenen, tanımlayan konumundaki bir yüklemden ve bu özne ile yüklemi birbirine bağlayan koşaçtan oluşur. Bir önermede koşaç, tanımlanan özne ile tanımlayan yüklem arasındaki etkileşimi sağlayan, diğer bir deyişle yüklemi özneye yükleyen önemli bir unsurdur. Örneğin “sanat, kavrama etkinliğidir” önermesinde özne: “sanat”; yüklem: “kavrama etkinliği”; koşaç: “-dir”dir.

Tanım konusu, özünde metodolojinin konusu olmakla beraber mantık, ontoloji ve epistemoloji tarafından ele alınan ortak bir konudur (Özlem, 1991, s.86). Mantık, tanımın formel koşullarıyla; epistemoloji, tanımın bilgisel koşullarıyla; metodoloji ise tanımın yöntemsel koşullarıyla ilgilenir. Epistemoloji bağlamında bir tanım, yani epistemolojik tanım, tanımlanan nesne hakkındaki bilgimizi işaret eden niteliktedir. Şeyler hakkında bilgimizi işaret eden bu tür tanımlara mantıkta içlemsel tanım denir (Özlem, 1991, s.89). İçlemsel tanımlar daima cins-tür ilişkisine göre yapılan bilgi verici tanımlardır. Örneğin, “insan bir hayvandır” önermesi, “insan”ın “hayvan” cinsine ait bir tür olduğunu belirtir. Bu türden tanımlara cinse göre yapılan tanım da denir. “İnsan iki ayaklıdır” türünden tanım ise türsel özelliğe göre yapılan bir tanımdır. Bu türden tanımlara ise türsel tanım denir (Özlem, 1991, s.91). Bir tanım hem cins, hem tür özelliği belirtilerek de yapılabilir. Örneğin, “insan iki ayaklı hayvandır” önermesi, “insan”nın “iki ayaklı” bir “hayvan” olduğunu, “iki ayaklı”lığın onu “iki ayaklı” olmayan diğer “hayvan”lardan ayıran bir unsur olduğunu belirtir. Doğan Özlem bu türden bilgi verici tanımları kendi içinde dört türe ayırmıştır. Bunlar: (1) uzak cins ve ayırım gözetilerek yapılan tanım: “İnsan iki ayaklı varlıktır.”; (2) uzak cins ve türsel ayırım gözetilerek yapılan tanım: “İnsan akıllı varlıktır.”; (3) yakın cins ve ayırım gözetilerek yapılan tanım: “İnsan iki ayaklı hayvandır.”; (4) yakın cins ve türsel ayırım gözetilerek yapılan tanım: İnsan akıllı hayvandır.” (Özlem, 1991,

s.92). Bu tanım türleri içerisinde epistemolojik bağlamda en yetkin tanım dördüncü tanımdır. Keza “insan”ı diğer “hayvan”lardan ayıran, diğer bir deyişle yalnızca “insan”da bulunan ayırıcı nitelik, Porphyrios’un ifadesiyle “en özel ayırım”, yani türsel ayırım “akıllı” olma özelliğidir ve “akıllı” olma “ancak ve ancak” “insan”a yüklenebilir. Böylece “x, ancak ve ancak akıllı hayvan ise insandır” ifadesi tanımlama yoluyla ulaşılan bir bilgi haline gelir. Bu bağlamda tanımlama, tanımlanan şey hakkında tam ve eksiksiz bilgi vermek ile ilgilidir. Çünkü şeyler ancak bu yolla birbirlerinden ayrılabilir ve şeylerin bilgisi ancak bu yolla yapılabilir. Bir şey hakkında tam ve eksiksiz bilgi vermek ise o şeyi tanımlamak için gerekli ve yeter koşulları belirlemeyi gerektirir. Yani bir şeyi tanımlamak için başvurulması gereken geleneksel yöntem gerek ve yeter koşullar yöntemidir. Örneğin “insan”ı tanımlamak için gerekli koşullar “hayvan” ve “akıllılık” koşullarıdır. Bu koşullar bir şeye insan diyebilmemiz için tek tek gereklilik, hep birlikte yeterlilik belirtir. Bu, şu şekilde formüle edilebilir: “x, ancak ve ancak akıllı hayvan ise insandır”. Yani herhangi bir şeye “insan” diyebilmemiz için o şeyin “hayvanlık” ve “akıllılık” koşullarını yerine getirmesi gerekir. Örneğin insan olarak kabul edilen bir hayvanın akıllılık koşulunu yerine getirmediği gözlemleniyor ise ya bu gözlemlenen hayvanı “insan” saymamak gerekir ya da bu hayvan insan sayılacak ise, “akıllılık” koşulunu “insan”a ait ayırıcı bir koşul olmaktan çıkarmak gerekir. Yani “insan”ın tanımını değiştirmek gerekir. Buna ek olarak “akıllılık” ve “hayvanlık” koşulunu yerine getiren fakat kılıksal olarak “insan” olarak görünmeyen bir canlı gözlemlendiğinde, ya bu canlıyı “insan” kümesi içine dahil etmek gerekir ya da “insan”ı bu canlıdan ayıran farklı bir ayırıcı nitelik bulmak gerekir.

Bekâr kavramını düşünün. Bekâr nedir? Bekâr evlenmemiş kişidir. Bu kavramı onu oluşturan iki parçaya ayırabiliriz: erkek olmak ve evli olmamak. Bekâr kategorisinin bir üyesi olmak için -bir adayda bekâr kavramını doğru bir şekilde kullanmak için- adayın iki koşulu yerine getirmesi gereklidir: erkek olmalıdır ve evli olmamalıdır. Aynı ayrı bu koşulların her biri herhangi birinin bekâr olması için gereklidir, bir arada (birleşik olarak) adayın bekâr olarak kategorize edilmesi için (ucu ucuna) yeterlidir. Bekâr kavramının çözümlenmesi demek (aynı zamanda, ‘bekârların tanımlanması’ da denilebilir); bu kavramın, örneğin komşunun oğluyla ilişkili olarak kullanılması için gerek ve yeter koşulların açıkça izah edilmesi meselesidir (Carroll, 2012, s.19).

Gerek ve yeter koşullar yönteminde kavramlar, en genelde kategoriler olarak ele alınır (Carroll, 2012, s.18). Kavramların bu türden ele alınışı

sınıflandırma mantığı ile doğrudan bağlantılıdır. “Belirli bir nesne için bir kavramı kullanmak, onu ilişkili bir kategorinin bir üyesi olarak sınıflandırmayı gerektirir. Bir nesneyi sanat eseri olarak adlandırmak bu kategorinin parçası olmak için gerekli ölçüt ve koşulları karşılayıp karşılamadığını belirlemeye bağlıdır.” (Carroll, 2012, s.18). Bu bağlamda tanımlama etkinliği, bir şeyi o şey yapan gerek ve yeter koşulları belirleme etkinliği, bir şeyi o şey yapan gerek ve yeter koşulları belirleme etkinliği ise daha önceden belirlenmiş ilkelere göre o şeyi sınıflandırma etkinliği olarak kabul edilebilir. Diğer bir deyişle bir şeyi tanımlamak için gerek ve yeter koşulları belirlemek, o şeyi ölçmeyi ve buna bağlı olarak da sınıflandırmayı gerektirir. Yani tanımlama, tanımlanan şeyin ölçülmesi ve bu ölçü bağlamında sınıflandırılması demektir. Tanımlama ile doğrudan bağlantılı mantıksal bir işlem olan sınıflandırma, konu ve nesnelerin cins-tür ilişkilerine göre sıralandığı mantıksal bir işlemdir. Sınıflandırma ile gerçekleştirilen sıralama, sıralanan şeylerin sahip olduğu ölçüye göre gerçekleştirilir. Yani ölçme ve sınıflandırma, tanımlama işleminin genel karakteridir.

Sınıflandırma, tanımdan ayrılmayan, tanımla birlikte yürütülen bir mantıksal işlemdir. Sınıflandırma, konu ve nesnelerin cins-tür ilişkisine göre sıralamaktır. Burada konu ve nesneler, benzerlik ve ayırım gözetilerek ayrılır ve basitten karmaşığa doğru girecek şekilde sıralanır. Her türün kendi cinsiyle tanımlandığını biliyoruz. Örneğin “eşkenar üçgen” türü “üçgen” cinsine (sınıfına) göre tanımlanıp, “eşkenar üçgen bir üçgendir” denir (cinse göre tanım, cinssel tanım). Ancak bir tanım açık (clar) bir tanım olabilmesi için, cins kavramının (“üçgen”) da açık olması gerekir. Bu ise onun (“üçgen”) kaplamının bilinmesini gerektirir. İşte bir kavramın kaplamını belirlemek demek, onu sınıflandırmak demektir. Bir başka deyişle, sınıflandırma, bir türün üstüne bir cins koymaktır. Ancak, türün üstüne konulan bu cins de, kaplamı bakımından daha yüksek bir cinsin altına girer ve bu, yukarıya doğru böylece devam eder. Aynı durum türün altı içinde geçerlidir. Çünkü her tür, kendi altındaki için bir cinstir ve bu durum da aşağıya doğru böylece devam eder. Sonuçta, sınıflandırma, en yüksek cinsten en aşağı cinse, en alttaki cinsin türlerine ve o türlerin bireylerine (fertlerine) kadar uzanır (Özlem, 1991, s.100).

Sınıflandırma pratik amaç ve bilgisel amaç olmak üzere kendi içinde ikiye ayrılır. Pratik amaç yapay bir sınıflandırmadır ve bu tür sınıflandırmada pratik amaçlar referans alınır, pratikte işe yaramayan özellikler göz ardı edilir (Özlem, 1991, s.100). Örneğin, kalemli boylarına, renklerine veya mürekkep özelliklerine göre sınıflandırmak, pratik bir sınıflandırmadır. Bilgisel amaç ise konunun veya ögenin tüm özelliklerinin referans alındığı bir sınıflandırmadır.

Şeylerin cinsleri ve türsel ayrımları referans alınarak gerçekleştirilen bu türden sınıflandırmaya doğal sınıflandırma denir (Özlem, 1991, s.100). Örneğin, geometride tüm geometrik uzay, noktalar uzayı olarak kurulabilir. "(...) tüm geometrik şekiller, en üst cins kavramı olarak 'nokta' kavramının kaplamında yer alırlar ve 'nokta'dan hareketle tanımlanabilirler; (...) Böylece de geometride, tüm geometrik şekiller, en üst cins kavramı (summa genera) olarak 'nokta' kavramının altında konulup en aşağı türlerine kadar sınıflandırılabilir." (Özlem, 1991, s.102). Sınıflandırma işlemi, sınıflandırılan şeyde referans alınan ölçüye göre gerçekleştirilir. Bu ölçü ise sınıflandırılan şeyin ölçülmesi ile elde edilir. Daha önceden belirlenmiş ilkelere (ölçeğe göre) göre olgulara, nesnelere ya da bunlara ilişkin gözlemlerimize sayısal bir değer verme olarak tanımlanan ölçme, ölçek denilen işaret sistemi ile doğrudan ilişkilidir (Yıldırım, 2014, s.83). Ölçme, ölçeğin kullanılış biçimine dayanır. Yani ölçme, önceden belirlenmiş ölçeğe göre gerçekleştirilir. "Başka bir deyişle, rakamlardan oluşan işaret sisteminin kullanış düzey ve biçimi ölçeği, bu ölçekten, belli bir nesneye belli bir zamanda vermek üzere uygun bir rakamı seçme ise ölçme işlemini oluşturur. Ölçme bir belirleme işlemi, ölçek ise bu amaçla kullanılan bir araçtır (Yıldırım, 1997, s.89)." Örneğin "hayvan"lığın ölçüldüğü bir canlıda "akıllılık" da ölçülüyorsa bu canlı, "akıllı hayvan" olarak sınıflandırılır. "Hayvanlık" ve "akıllılık" ise ölçme işlemi sırasında referans alınan ölçeklerdir. Diğer bir deyişle önceden belirlenmiş ilkelerdir. Bu ilkelere sabitler de denilebilir. Sabitler, sınıflandırmanın yapılabilmesi ve bilginin üretilebilmesi için gerekli dayanaklardır. Bir canlının "akıllı hayvan" sınıfının bir üyesi olduğunu belirlemek için "akıllı hayvan" sınıfının kesin sınırlar ile belirlenmiş olması, sabit olması gerekir. "Sabitler, bir sisteme sınır çektikleri için o sistem hakkında bilgi üretilebilmesine de olanak tanır çünkü sistemin çeşitliliği ile bilinmezliği arasında doğrudan bir ilişki bulunur. Sabitler, sistemin gelecekte alabileceği potansiyel halleri sınırları belirli bir skalaya yerleştirdiğinden sistemin hangi değişkenlere sahip olabileceği bilinebilmektedir." (Bayraktar, 2017, s.163).

Ölçmenin amacı gözlem ve deneyden elde edilen verilerin kesinliğini artırmak, onları mantıksal ve matematiksel işlemlere elverişli olacak biçimde sayısal ifadeye dönüştürmektir. Bu bağlamda kavrama etkinliğinin genel formu büyük oranda ölçme ve sınıflandırmaya dayanır. Diğer bir deyişle ölçme ve sınıflandırma, "kavrama etkinliği"nin özgül yapısını meydana getiren temel formlardır. Ölçü ise insanın içindeki bir tasarım ile o tasarımı uyaran arasında

kurulan bir eşitliktir (Moles, 2012, s.24). “(...) uzunlukta adım vardır, dirsek (cubit) vardır, ayak (foot) vardır. Ölçmek, demek ki, aşağı yukarı tüm insanlarda ortak, görgül (empirik) bir ölçek (etalon) ile, dış dünyaya ait bir şeyi kıyaslamaktır; düşünce aracılığıyla, dış dünyanın şeylerini insana getirmektir, dünyayı insana göndermektir (...)” (Moles, 2012, s.24). Ölçme, bilimsel çalışmaların veya bizatihi bilimin temel dayanaklarından biridir. Çünkü bilim, ulaştığı sonucu kesin, açık ve seçik bir şekilde ifade etmeyi amaçlar. Bu da büyük ölçüde deney ve gözlem verilerinin kantitatif işaretçilerle ifade edilmiş olmasına bağlıdır. Öyle ki Cemal Yıldırım, bilimde kalitatif kavramları kantitatif kavramlara dönüştürmenin bilimlerin gelişmişlik durumu ile doğrudan bağlantılı olduğunu, ilerlemiş bilimler ile geri kalmış bilimlerin arasındaki başlıca farkın bu olduğunu belirtir.

Kavrama etkinliği, ölçme ve sınırlandırma etkinliği olarak ele alındığında dış dünyanın insan tarafından eşlenmesi, başka bir deyişle haritalanması olarak da yorumlanabilir. Ernest Nagel ve James R. Newman’ın “Gödel Kanıtlaması”nda ifade ettiği gibi “Eşlemenin [haritalamanın] temel özelliği, bir ‘nesneler’ alanının içindeki bağıntıların soyut yapısının, başka bir ‘nesneler’ (genellikle ilk kümedekinden farklı türde nesneler) alanının arasında da sağlandığının gösterilebilir olmasıdır.” (Nagel, Newman, 2010, s.81). Diğer bir deyişle eşleme, birbirlerinden farklı nesne alanlarının arasında bağıntısal bir ilişki kurmaktır.

Örneğin cetvel ile bir masanın kenarını ölçmek bir eşleme işlemidir. Masa kenarı ile cetvel arasında doğal bir ilişki yoktur. Ölçmenin gerçekleşebilmesi için uzunluk bağıntısı kullanılır. Bir noktadan bir diğer noktaya olan uzaklık, cetvel üzerindeki rakamlara haritalanır. Aynı şekilde rakamlar ile uzunluğun da zorunlu hiçbir ilişkisi yoktur. Rakamların uzunluğa eşlenebilmesinin olanağı, sayıların ‘1, 2, 3, 4, 5...’ şeklindeki ardışıklık ilişkisinin, uzamdaki bir noktadan diğerine yönelen çizgisel ilişkiye eşlenebilmesinde yatar. Coğrafyada kullanılan haritalar da eşlemenin bir örneğidir. Bir harita üzerindeki renkler ve sayısal ifadelerle, coğrafi koşulların, uzaklıkların, yüksekliklerin arasında eşleme yapılır. Bu sayede harita dünyanın bir bölgesinin coğrafi özelliklerinin bir modeli olarak işlev görür (Bayraktar, 2017, s.183).

Bu bağlamda kavrama etkinliği, “evrendeki şeylerin daha önceden belirlenmiş ilkelere göre ölçülüp, bu ölçü bağlamında sınıflandırılmasıdır” şeklinde yorumlanabileceği gibi “evrenin ve evrendeki şeylerin soyut yapısının kavramsal bir alana eşlenmesi, haritalanmasıdır” şeklinde de yorumlanabilir.

Böylece kavrama etkinliği yoluyla farkına varılan “kavram”, tümellerin zihinsel alana eşlenmiş soyut bir temsili olarak kabul edilebilir. Son çözümlemede ifade edilebilir ki kavrama etkinliği, tanımlama etkinliği; tanımlama etkinliği ise ölçme ve sınıflandırma etkinlikleriyle ilişkilidir. Bu ilişki, kavrama etkinliğinin bir eşleme, haritalama işlemi olarak yorumlanabileceğini de içerir. Fakat “kavrama etkinliği” Bertrand Russell’ın verdiği “kavram” tanımının katkısıyla, en genelde “tümelleri fark etme etkinliği” olarak tanımlanabilir.

Kavrama etkinliği tümel bilgi sonuçlanan, diğer bir deyişle “kavram” ile sonuçlanan akılsal bir işlemdir. Bu bağlamda kavrama etkinliği üzerine bir inceleme, “kavram” ne olduğu hakkında bir inceleme de içermelidir. Buradan sonraki kısımda ifade edilecekler “kavrama etkinliği” yoluyla farkına varılan “kavram”ın ne olduğuna yöneliktir. “Kavram” kavramını anlamak, “sanat”ın yapısının anlaşılması için de önemlidir. Çünkü “sanat, bir kavrama etkinliğidir” ve “kavrama etkinliği, tümelleri fark etme etkinliğidir”. Bu yüzden “kavram”ın ne olduğunu açıklamak, “sanat” yoluyla farkına varılan tümelin ne olduğunu anlamak için gereklidir.

2.1.1.1. Kavram: Tümel Bilgi

Kavramın mahiyeti ile ilgili bilinen ilk argümanın Sokrates tarafından ortaya atıldığı söylenebilir. Platon’un diyaloglarından tanınan Sokrates için kavram, nesnelerin ortak niteliğine bir ad verilmesiyle ilişkilidir. Buna göre nesneler gösterdikleri ortak özelliklere göre sınıflandırılır ve bu sınıf dil içerisinde bir ad ile anılır. Bir süre Sokrates’in çizgisinden ilerleyen ve daha sonra kendi idealar (kavramlar) kuramını geliştiren Platon için ise idea, yani kavram, duyulur dünyadan bağımsız metafizik bir varlıktır. “İdeayı ezeli-ebedi doğa ya da öz, doğru ve kesin bilginin değişmez nesnesi, duyularımızla algıladığımız şeylerin yetkin ilk örneği olarak tanımlayan Platon’da, İdealar genel ve soyut kavramlara karşılık gelen nesnel varlıklardır.” (Cevizci, 1999, s.444). Platon’un idealar kuramına göre varoluş, sonsuz ve değişmez bilginin var olduğu idealar dünyası ile idealar dünyasının gölgesi veya temsili niteliğinde olan duyulur dünya olmak üzere iki temel yapıya ayrılır. Ruhun ölümsüzlüğüne inanan Platon’a göre insan bir ideayı öğrenmez, anımsamak suretiyle hafızasında canlandırır. Anımsamak suretiyle hafızada canlanan bu bilgi,

metafizik bir dünya olan idealar dünyasında zaten vardır. Platon'a göre hatırlama veya diğer bir deyişle *anamnez* etkinliği, insanın algılanan dünyada henüz keşfetmediği ideaları keşfetmek için yapabileceği yegâne etkinliktir. Platon'un öğrencisi olan Aristoteles ise idealar kuramını sağduyuyla birleştirmek ister. Bu doğrultuda Aristoteles'in ilk yaptığı şey, ideaları var olduğu metafizik dünyadan alıp olgusal dünyaya yerleştirmek olmuştur. Buna göre idealar, yani kavramlar, madde ve biçimin birleşimiyle oluşan somut bileşik varlıktan çıkarılan tümel bir bilgidir ve ancak bu tümelin bilgisi yapılabilir. Aristoteles, kavramların, duyu organları tarafından edinilen tekil enformasyonların soyutlanması sonucu oluştuğunu öne sürer. Kavramların edinilmesi yolunda kullanılan soyutlama etkinliğinin bu ilk ortaya çıkışı önemlidir. Tikellerden hareketle tümelleri bulmak olarak betimlenen soyutlama, Aristoteles tarafından tümevarım olarak adlandırılır. "Böylece, empirik yoldan (gözlemler sayesinde) keşfedilen ortak karakterlerin genellenmesi, insan zihnini her tikel durumdan daha büyük değer taşıyan bir kategori, (insanlar, idealar, ilkeler vs.) hazırlamaya sevk eder; bu kategorinin daha büyük bir değer taşımasının sebebi, dünyadaki ihtimallerden [*contingences*] sıyrılmış olmasıdır." (Farouki, 2009, s.22). Böylece kavramların somut bileşik varlıklardan, yani cisimlerden ayrı bir varoluşu kalmamış olur. Aristoteles kavramın mahiyetine ilişkin bu düşüncesi, kavramların metafizik varlıklar olduğu savunan Platon'unkine göre daha akılcı bir çözüm olarak nitelendirilebilir. Nayla Farouki şöyle aktarıyor: "Ardışık genellemelerle erişilen bir soyutluğa giden tümevarım, öyleyse, tümellemeye götürür ve tanımlı icabı metafiziği ilgilendiren ilk ilkelere varıncaya kadar daima daha yüksek ilkelere doğru ilerlemeye imkân sağlayan yegâne sürecin ilk aşamasını meydana getirir." (Farouki, 2009, s.23). Aristoteles tarafından geliştirilen bu yöntem daha sonra deneyci felsefenin de çıkış noktası olacaktır.

Ruhun ölümsüzlüğü ve ideaların başka bir dünyadan olduğu inanışına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Nominalizm ise kavramlar teorisini olgusal dünyaya temellendirmiş, kavramların yalnızca nesnelerin ortak niteliğine verilen adlar olduğunu savunmuştur. Deneyci felsefenin ilkel hali sayılabilecek nominalist öğretiyeye göre kavramlar, nesnelerin ortak niteliklerini yansıtan genel ve soyut düşüncelere insanların takmış olduğu adlardır. "Buna göre evrenseller, zihnin, tek tek öğrendiği nesnelerin birbirine benzeyenleri arasındaki benzerliği oluşturan ortak yanı bulması ve bunlara bir ad vermesiyle ortaya çıkıyor."

(Hacıkadiroğlu, 2003, s.17). Büyük temsilcileri Roscelinus ile Okhamlı William olan Nominalizm, tanımların ve kavramların gerçekliğini bizim şeylere verdiğimiz adlar ile ilişkilendirir. Başka bir deyişle şeyler arasındaki ayrımları ifade eden kavramlar yapay ve keyfi simgelerden başka bir şey değildir; var olanlar yalnızca tikellerdir ve kavramlar tikelleri anmak için kullanılan adlardır. Empirizm'in radikal bir versiyonu olarak görülen bu öğretiye göre kavramlar, gerçekliği temsil etmezler, ancak uzlaşmış gerçeklikleri işaret ederler.

Nominalizm 11. yüzyıl öğretisidir ve 17. Yüzyıl Empirizm'ini öncelediği söylenebilir. Çünkü empirist yaklaşıma göre de bir kavramın genelliğini oluşturan şey sadece sözcüktür. Seslemeler veya semboller ile ifade edilen bu genellik, tümevarımsal akıl yürütmeye dayanır. Empirik genellemeye dayanan tümevarımsal akıl yürütmenin en ilkel hali ise Bertrand Russell'in deyişiyle hayvansal çıkarımdır (animal inference). Kökenleri Nominalizm'e kadar geri götürülebilecek bu akıl yürütme biçimine göre kavram, empirik bir genellemenin sonucudur.

Kavramların mahiyeti konusunda empirik genellemeye dayanan sistematik ilk çözümlemelerin 17. ve 18. yüzyılda Empirizm (Deneycilik) yoluyla ortaya konduğu söylenebilir. Özellikle John Locke, George Berkeley ve David Hume gibi isimlerin kavramların mahiyeti konusundaki fikirleri Empirizm'in kavram görüşünü aydınlatma bağlamında önemlidir. İngiliz deneyciliğinin ilk büyük filozofu olan John Locke, kavramların oluşumu konusunda katı bir deneycidir. İnsanda doğuştan ideler bulunduğunu veya algılanır dünyadan bağımsız bir idealar dünyası bulunduğunu baştan reddeder. Ona göre zihin ve anlık gibi yetiler dışında, insan doğuştan hiç bir ideye veya bilgiye sahip olamaz. Bu nedenle John Locke yeni doğan bir insanın zihnini boş levha (tabula rasa) olarak nitelendirmiştir. "İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme" adlı çalışmasında kavramları "tümel ideler" adı altında inceleyen John Locke, bu çalışmada idelerin kaynağını ikiye ayırmıştır. Bunlardan birincisi duyum, ikincisi ise zihnin duyumlar, John Locke'un ifadesiyle tikel basit ideler üzerine yaptığı işlemlerdir. Zihnin tikel basit ideler üzerinde yaptığı işlemler sonucu tümel basit ideler, tümel basit idelerin bir araya gelmesiyle de tümel karmaşık ideler oluşur. Duyum yoluyla elde edilen ideler renk, ses, tat, sertlik, yumuşaklık ve sıcaklık gibi duyulur niteliklerdir. Algılama, düşünme, şüphelenme, bilme, isteme ve inanma gibi zihinsel işlemler ise bu duyulur nitelikler üzerine gerçekleşir. Burada

önemli olan bir başka nokta ise John Locke'un cisimlerin niteliklerini birincil ve ikincil olmak üzere ikiye ayırmasıdır. Katılık, uzam, şekil, hareket ya da durgunluk ve sayı nitelikleri cismin temel ya da birincil; renklilik, sıcaklık ve sertlik gibi nitelikleri ise cismin ikincil ya da değişebilen nitelikleri olarak nitelenmiştir.

Cisimlere ait niteliklerin 'birincil' diye sınıflandırılan öbeği, Locke'a göre, cisim ne durumda bulunursa bulunsun, hangi koşula maruz kalırsa kalsın, ondan asla ayrılamaz olanlardır. (...) Buna karşın ikincil nitelikler, cisimde kendi başlarına bulunmayan, cisimlerin birincil niteliklerinin duyu organlarını etkilemesi yoluyla özcede 'renkler, tatlar, kokular vb. gibi' duyular üreten güçler olan niteliklerdir. Bunların gerçek varlıkları yoktur; ancak birincil nitelikler sayesinde ve onların duyu organları üzerinde bıraktıkları etkiler göre varlık kazanırlar (Bravo, 2008, s.62).

John Locke'un kavramların oluşumu konusunda zihne yüklediği görevler önemlidir. Bunlar ad verme, soyutlama, birleştirme, seçme, ayırt etme ve ölçüştürme gibi önemli zihinsel faaliyetlerdir. İdelerin işlenmesi, ilişkilendirilmesi ve dış dünyanın mantıksal bir bütünlük için algılanması konusunda bu türden zihinsel etkinlikler gereklidir. Öyle ki, "masa", "insan" veya "kitap" gibi genel nesne kavramlarının, yani karmaşık tümel idelerin, zihnin, duyuları yoluyla algıladığı basit idelerin her zaman birlikte bulunanları arasında ayırma gitmesi sonucu oluştuğunu öne sürer (Hacıkadıroğlu, 2003, s21). Zihin, her zaman birlikte bulunan basit idelerin, birlikte bulundukları bir altyapı düşünmeye başlar ve John Locke tarafından nesne olarak adlandırılan bir duyular birlikteliği inşa eder. "(...) Locke nesne idesini, doğada hazır olarak bulunup bize kendini kabul ettiren bir şeylerin idesi olarak görmüyor. Ona göre nesne ideleri, zihin, daha önce basit idelerden oluşturduğu bir altyapı üzerinde o basit ideleri kullanarak kurduğu yapılardır." (Hacıkadıroğlu, 2003, s.21). John Locke, aydınlanmacı bir tavırla, kavramların duyular yoluyla edinilen tümel bilgiler olduğu göstermeye çalışmıştır. Bu yüzden deneyci felsefenin en önemli filozoflarından. Kavramların kaynağının duyu deneyimi olduğu konusunda John Locke'a katılan George Berkeley ise maddenin inkârına varacak düzeyde metafizik bir sonuca ulaşır. George Berkeley, John Locke'dan farklı olarak, duyu verilerini dış dünya gerçekliğinin bir temsili olarak değil, zihnin nesneleri olarak ele almıştır. Bu bağlamda o, dış dünya deneyiminin yalnızca fenomenal olduğunu düşünür. Buna göre insanın bütün deneyimi zihindeki görünüşlerle sınırlı fenomenal bir deneyimdir ve kavramda bu fenomenal deneyimlerin objelerinden başka bir şey

değildir. Dış dünyanın bir illüzyon olarak kabul edilmesine kadar ilerleyen bu savunu, John Locke'un ve Descartes'ın yarattığı mekanik doğa tasarımına karşı tanrısal bir doğa tasarımı savunma girişimidir. Zihnimizdeki idelerin kaynağı madde ve onun bir araya geliş biçimleri değil, tanrıdır. "O, maddi dünya diye bir şeyin olmadığını, biz insanların maddi dünyadaki varlıklar ya da cisimler olduğunu düşündüğümüz şeylerin gerçekte sadece Tanrı'dan alınan duyumsal mesajlarla ilgili yorumumuz olduğunu söyler." (Cevizci, 2016, s.339). Dış dünyada var olan her şey, kitaplar, kalemler, insanlar ve diğer varlıklar, insan zihnindeki objelerdir ve ancak algılandıkları sırada vardır. Var olmak, algılanmış olmaktır ilkesine dayanan George Berkeley felsefesi algılanmayanın varlığını reddeder. Hem John Locke'un hem de George Berkeley'in felsefesinin çıkmazlarını gören ve buna yönelik eleştirilerini dile getiren David Hume ise kavramın mahiyeti hakkındaki düşüncelerini kendi ideler teorisi bağlamında dile getirir. John Locke ve George Berkeley gibi David Hume da idelerin kaynağını duyulur dünya olarak tespit eder. David Hume'un oluşturduğu ideler teorisi aslında algıyı temel alan bir algılar teorisidir. Bu görüşe göre algılar, izlenimler ve ideler olmak üzere iki öbeğe ayrılır. İzlenimler, belli bir anda bir nesneyi duyma, hissedilen soğukluk, mutluluk veya acı gibi canlı ve güçlü algılardır. İkinci türden algılar, yani ideler ise bu canlı algılar üzerine gerçekleştirilen düşüncelerdir. İdeler, yani canlı algılar üzerine gerçekleşen düşünceler zihin içerikleri, izlenimler ise algı içerikleridir. David Hume ideler ve izlenimler arasındaki farkı bir canlılık farkı olarak ortaya koyar. İzlenimler, anlık, canlı ve güçlü algılar, ideler ise soluk ve cansız algılardır. "Buna göre bir insan bir şeyler düşündüğü, hayal ettiği, anımsadığı vb. zaman, söz konusu zihinsel faaliyet ya da işlemlerin içerikleri ideler olarak tanımlanır. Yine bir insan bir şey gördüğü, işittiği vb. zaman, onun bu algılama faaliyetinin dolaylı nesneleri izlenimler olmak durumundadır." (Cevizci, 2016, s.345). Bu bağlamda idelerin varlığının izlenimlere bağlı olduğu söylenebilir. Yani bütün ideler için ilksel bir izlenim bulunmalıdır. Fakat her idenin de bir izlenimi olmayabilir. Örneğin uçan fil veya kanatlı kedi gibi bir idenin izlenimi, diğer bir deyişle duyumu, bizde olmayabilir. Fakat bu ideler zihnimizde vardır. David Hume bu türden zihinsel varlıkların mahiyetini izlenimler yoluyla edinilen idelerin birleştirilmesi, eksiltilmesi veya değiştirilmesi gibi zihinsel faaliyetlerin sonucu olduğunu öne sürer. Sonuç olarak bu idelerin de kaynağı temelde izlenimlerdir. Başka bir deyişle hayal ürünü

olarak adlandırılabilir türden düşüncelerin varlığı duyulur dünyaya temellenmektedir.

Yine deneye dayalı akıl yürütmeye temellenen, fakat merkeze matematiği ve mantığı alan bir kavram görüşü de vardır ki bu görüşe göre kavram, fonksiyona göndermede bulunan betimleyici bir özelliktir. Bu düşünce analitik felsefenin kurucusu sayılan Gottlob Frege'ye aittir. Gottlob Frege, kavramı, şeylerin değişmez özü olarak nitelendirmekte ve bu değişmezi matematiksel bir kavram olan fonksiyona temellendirmektedir. Buna göre kavram, altına düşecek nesnelerin belirlenebileceği sınırları olan bir fonksiyon bağıntısıdır (Erol, 2012, s.89). "(...) Frege'de matematiksel fonksiyon olan kavram, altına düşecek olan argüman değişkenlerinin (nesnelerin) –ki bunlar yargılar yoluyla bir kavramın altına yerleştirilirler– doğruluk değerlerini belirlerler. Diğer bir deyişle, kavramlar altına düşecek nesnelerin doğruluk değerlerini belirleyen fonksiyon bağıntılarıdır." (Erol, 2012, s.90).

H. Bülent Gözkan'ın ifade ettiğine göre Gottlob Frege'ye göre kavramlar, oluşturulan bir şey değil, yakalanan, farkına varılan, kavranan şeylerdir (Frege, 2017, s.43). Bu farkına varma edimi ise her insan için aynı koşulda gerçekleşmektedir. Başka bir deyişle farkına varılan, kavranan kavram, her insan için aynı anlamı ifade etmektedir. Bu bağlamda kavramlar nesnel tasarımlara karşılık gelir; öznel tasarımlar ise psikolojik çağrışım yasalarını ilgilendiren bir şeylerdir (Frege, 2017, s.121). Frege'ye göre öznel tasarım, bir sözcüğün zihinde uyandırdığı kişisel etkidir, bu etki psikolojik bir olgu durumudur ve insandan insana değişken bir anlam yapısına sahiptir. Nesnel tasarım ise kesin sınırlar ile belirlenmiştir ve kişiden kişiye değişmeyen bir anlam yapısına sahiptir. Bu bağlamda nesnel tasarımlar kavramlara karşılık gelir. Gottlob Frege, nesnellik kavramından, duygulardan, görülerden, bellekten, kişisel tasarımlardan ve içsel imgelerden bağımsız olmayı çıkarmaktadır (Frege, 2017, s.121). Kavram, tüm değişimlerin gözlemlendiği olguların değişmeyen ortak özelliğidir. Bu özellik, değişmeyen ise tùmeldir ve ancak bu tùmelin bilgisi yapılabilir (Erol, 2012, s.87). Bu bağlamda kavram kesin sınırlar ile belirlenmiştir ve psikolojik olgu durumlarından bağımsız bir gerçekliğe sahiptir.

BÖLÜM III

SANAT KAVRAMININ TÜRSEL AYRIMI ÜZERİNE

İkinci bölümde bilim, sanat ve felsefe etkinlikleri, “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılmaktadır. Diğer bir deyişle kavrama etkinliği kendi içinde bilim etkinliği, sanat etkinliği ve felsefe etkinliği şeklinde üç türe ayrılmaktadır. Kavrama etkinliği niteliğinden pay almaları nedeniyle özdeş olan bilim, sanat ve felsefe, “bilim”, “sanat” ve “felsefe” olarak anılmalarını gerektiren ayrım nedeniyle de özünde birbirlerinden farklı formlardır. Yani bilim, felsefeden ve sanattan; felsefe, bilimden ve sanattan; sanat ise bilimden ve felsefeden farklı bir kavrama etkinliğidir; bu farklılık onların türsel ayrımları olarak da ifade edilebilir. Kavrama etkinliği altında sıralanan sanatın, bilimden ve felsefeden farkını belirlemek için onun türsel ayrımını belirlemek gereklidir. Türsel ayrım, varlığı tümüyle başka yapan ayrım olarak tanımlanabilir veya bir türü o tür yapan öz nitelik olarak da nitelendirilebilir. Bu bağlamda sanatın türsel ayrımını belirlemek sanatı tanımlamanın en temel gerekliliğidir. Ancak sanatın türsel ayrımı çözümlendikten sonra herhangi bir kavrama etkinliği “sanat etkinliği” veya herhangi bir nesne “sanat nesnesi” olarak belirlenebilir. Bu ayrım belirlenmeden sanatın, bilimden ve felsefeden ayrılmasını sağlayan koşullar yetersizdir. Öyle ki insanın bir nesneyi “sanat nesnesi” olarak belirleyebilmesi için sanata dair bir kavrayışının olması gereklidir (Bayraktar, 2017, s.76). Sanata dair bir kavrayış, sanatın türsel ayrımının bilinmesiyle ilişkilidir. Sanat kavramının türsel ayrımına yönelik bir çözümlmeye geçmeden önce herhangi bir etkinliği “bilim etkinliği” ve herhangi bir etkinliği “felsefe etkinliği” yapan özellikleri sunmak gereklidir. Bilim ve felsefe etkinliklerinin özgül yapısı aydınlatıldıktan sonra, sanat etkinliğini meydana getiren koşullar daha iyi anlaşılabilir. Bilim ve felsefe etkinliklerinin özgül yapılarının sunulduğu alt başlıkta hâlihazırda mevcut sanat tanımlarına da yer verilmektedir. Araştırmanın sonunda ulaşılan sanat tanımı bu tanımlardan epistemolojik olarak daha yetkin bir tanım olarak kabul edilmektedir. Sanatın türsel ayrımına yönelik çözümlmeye geçmeden önceki alt başlıkta bilim ve felsefe kavramları ele alınmakta, özgül yapıları ortaya konmaktadır. Daha sonra tarihsel süreç

içerisinde geliştirilen kuramsal çalışmaların sanatı belirleyebilmek için önerdikleri tanımlar sunulmaktadır.

3.1. Bilimin, Sanatın ve Felsefenin Yapısı

İnsanın evreni anlamaya yönelik gerçekleştirdiği temel etkinlik, kavrama etkinliğidir; bilim, sanat ve felsefe etkinlikleri ise kavrama etkinliğinin türleridir. Bu bağlamda kavrama etkinliği, bilime, felsefeye ve sanata öncedir. Başka bir deyişle kavrama etkinliğinin varlığı, bilimin, felsefenin ve sanatın varlığından öncedir ve bu yüzden onların cinsidir. Tarihte yeter derecede geriye gidildiğinde bilimin, felsefenin ve sanatın birbirlerinden ayrıldıkları sınırlar belirsizleşecektir. Diğer bir deyişle kavramsal etkinliklerin çeşitleri tek bir etkinliğe indirgenebilecektir. Bunun aksine, insanın evrendeki özel durumları anlama istediği fazlalaştıkça, o durumu anlamak için geliştirilen yöntemler de fazlalaşacak ve böylece kavrama etkinliği kendi içinde türlere bölünecektir. Yani insanın evrimsel süreçte dış dünyayı anlamaya yönelik geliştirdiği yöntem fazlalaştıkça kavrama etkinliği de kendi içinde farklılaşacaktır. Bu bağlamda bilimin, felsefenin ve sanatın aralarındaki fark temelde bir yöntem farklılığıdır.

Bilim etkinliği, felsefe ve sanat etkinliği gibi, evren hakkında bilgi edinmeye yöneliktir; bilimin, felsefe ve sanattan farklı olarak evren hakkında doğru bilgi edinmeye yönelik izlediği yöntem ise deney ve gözleme dayalı akıl yürütme şeklidir. Cemal Yıldırım bilimi şu şekilde tanımlamaktadır: “Bilim, denetimli gözlem ve gözlem sonuçlarına dayalı mantıksal düşünme yolundan giderek olguları açıklama gücü taşıyan hipotezler (açıklayıcı genellemeler) bulma ve bunları doğrulama yöntemidir.” (Yıldırım, 2014, s.19). Verilen bu tanım, en genelde bilim etkinliği için geçerli bir tanım olsa da daha çok olgusal bilimler için doğru bir tanım gibi görünmektedir. Öyle ki bilim, olgusal bilimler (doğa bilimleri) ve formel bilimler (mantık ve matematik bilimleri) olmak üzere kendi içinde ikiye ayrılır. Olgusal bilimler, olgular hakkında doğru bilgi edinmeye yönelik türden bilimlerdir ve tümüyle gözlem ve deneye dayalı akıl yürütmeye temellenir. Deneye dayalı bilimler olarak da nitelendirilebilecek olgusal bilimlerde özellikle varsayımlar ya da kuramlar dizgesi ortaya konur ve bu varsayımlar ya da kuramlar dizgesi gözlem ve deney ile sınanır (Popper, 2017, s.51). Formel bilimler ise soyut nesne ve ilişkilere yönelik akıl yürütme

şekilleridir. Formel bilimlerde gözlem ve deney yerine belli ilke veya öncüllerden biçimsel çıkarımlarda bulunulur. C. Yıldırım şöyle ifade ediyor: “Mantık ve matematikte bir önermenin doğruluk değeri gözlem verilerine gidilerek yoklanmaz; önermenin olgusal doğruluğu değil, ‘ispat’ denen mantıksal doğruluğu söz konusudur. Mantıksal doğruluk gözlem ve deneye başvurularak değil, önermenin doğrulukları varsayılan belli ilke veya öncüllerden çıkarsanmasıyla sağlanır.” (Yıldırım, 1997, s.12). Örneğin mantıkta akıl yürütmenin koşulları denetlenmektedir. Bu denetleme olgusal nitelikte bir gözlem konusu olarak değil, C. Yıldırım’ın da ifade ettiği gibi, önceden konmuş bir takım ilke veya öncüllere göre gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda formel bilimlerin salt tümdengelimsel bir forma sahip olduğu ifade edilebilir.

Bertrand Russell ise bilimi şu şekilde tanımlamaktadır: “Bilim, gözlem ve gözleme dayalı usamlama (akıl yürütme) yoluyla önce dünyaya ilişkin olguları, sonra bu olguları birbirine bağlayan yasaları bulma çabasıdır (Yıldırım, 2014, s.18).” O halde bilim etkinliği evrendeki yasaları kavramaya yönelik bir etkinlik olarak tanımlanabilir. Yasa, gözlem ve deney sonuçları aracılığı ile doğrulanmış olgusal içerikli bir genellemedir. Bu bağlamda bütün yasalar özünde bir genellemedir ve bilimsel bilgi bu türden genellemelere temellenir. Örneğin “Serbest bırakılan cisimlerin düşme hızı ağırlıkları ile doğru orantılıdır.” gibi bir yasa, gözlem ve deneye dayalı genellemeden çıkarılan bir bilgidir. Hans Reichenbach şöyle ifade ediyor: “Bilginin özü *genelleme*’dir. Örneğin, iki tahta parçasını birbirine sürterek ateş üretilbileceği, bireysel deneyimlere dayalı genellemeden çıkarılan bir bilgidir. Buradaki genelleme şudur: Tahta parçaları şöyle sürtülürse *daima* ateş çıkar (Reichenbach, 2000, s.15).” Genellemede, genellenmenin geçerli olabilmesi için dikkat edilmesi gereken şey konuyla doğrudan bağlantılı durumların genelleme içine alınması gerektiğidir, bağlantılı olmayan durumlar ise genelleme dışında bırakılır. “‘Konuya ilişkin’ teriminin anlamı o halde şöyle tanımlanabilir: genellenmenin geçerli olabilmesi için değinmemiz gereken şey. Konuya ilişkin olan ve olmayan şeyleri ayırt etme bilginin başlangıcıdır.” (Reichenbach, 2000, s.15).

Herhangi bir bilginin bilimsel bir nitelik kazanmasındaki ölçüt önemlidir. Bilimsel bilginin kapsam ve sınırını belirleyen bu ölçüt doğrulanabilirlik ölçütüdür (Yıldırım, 2014, s.60). Bir önermenin olgusal bir anlam taşıyabilmesi için o önermenin kılğısal veya ilkesel olarak doğrulanabilmesi gerekir (Ayer, 2010,

s.14). Kılısal veya ilkesel olarak doğrulanamayacak türden önermeler ise anlamsız önermelerdir. A. Jules Ayer, olgu bildirimlerinin sınanmasındaki doğrulanabilirlik ölçütünü şu şekilde açıklamaktadır: “(...) belli bir kimse, eğer ve ancak, bir tümcenin anlatmak istediği önermeyi nasıl doğrulayabileceğini, yani belli koşullar altında hangi gözlemlerin, kendisini, önermeyi doğru olarak kabule ya da yanlış olarak reddetmeye götüreceğini biliyorsa, o tümce o kimse için olgusal bir anlam taşır.” (Ayer, 2010, s.13). Bunun aksine “(...) önermenin doğruluğunun ya da yanlışlığının kabul edilmesi, gelecekteki deneyin doğasıyla ilgili her türlü şeyin kabul edilmesiyle bağdaşır nitelikteyse, o zaman, o kişi söz konusu olduğundan, bu önerme eğer totoloji de değilse, bir yalancı önermeden (pseudo-proposition) başka bir şey değildir.” (Ayer, 2010, s.13). A. Jules Ayer’e göre bu türden yalancı önermeler kişi için ancak coşkusal bir anlam taşıyabilir. O halde şu ifade edilebilir: bilim etkinliğinin kapsamını olgusal içeriği olan problemler oluşturur, olgusal içerikten yoksun problemler ise bilimin kapsamı dışındadır (Yıldırım, 2014, s.59). Sonuç olarak bilim etkinliği, felsefe ve sanat etkinliğinden farklı olarak, evren hakkında olgusal doğruluğu olan bilgiyi elde etmeye yönelik bir etkinlik olarak tanımlanabilir.

Bilimden farklı olarak felsefe ise bilginin yapısını anlamaya yönelik bir etkinliktir. Bilim yoluyla elde edilen bilgilerin doğasını kavramaya yönelik çözümsel bir uğraştır. Teo Grünberg felsefenin görevini, herhangi bir bilgiyi ifade eden veya ifade ettiği sanılan her türlü önermeyi çözümleyen, yani anlamını aydınlatan bir uğraşı şeklinde tanımlamaktadır (Grünberg, 2007, s.11). Bu tanıma paralel başka bir değerlendirme ise felsefenin dizgesel bir ussal etkinlik olduğu yönündedir (Denkel, 2003a, s.25). Bu değerlendirmeye göre felsefede doğruluğu saptayan şey mantıksal uslamlamadır. “Felsefede bir önermenin ya da inancın doğruluğunu gerekçelendiren şey, bu önermeyi sonucu olarak çıkarsamaya izin veren mantıksal uslamlamadır. Bir başka deyişle, herhangi bir felsefe savının gerekçelendirilmesi, onun doğruluğunun mantık kurallarına uygun olarak başka doğru önermelerden çıkarsanabilmesidir.” (Denkel, 2003a, s.25). Bu türden gerekçelendirici bir çıkarımda, öncül olan önermelerin doğrulukları başka önermelere veya bilimden ödünç alınan deneysel önermelere dayandırılabilir (Denkel, 2003a, s.25). Arda Denkel’in ifadelerinden felsefe etkinliğinin zorunlu olarak mantıksal uslamlamayı içerdiği belirtilebilir. Bu bağlamda felsefe özünde analitik bir etkinliktir.

Felsefenin temel görevinin analiz, diğer bir deyişle çözümleme olduğu düşüncesi analitik felsefeye dayanır. Analitik felsefe, mantıksal çözümlemeye dayanan ve özellikle Anglosakson coğrafyada yaygınlaşan felsefe geleneğinin adıdır (Rossi, 2013, s.11). Felsefenin ilk ve temel görevinin, bilimin ortaya koyduğu önermeleri çözümlemek olduğunu savunan analitik felsefe, mantıksal pozitivizme temellenmektedir. Mantıksal pozitivizm, deneyci bir anlayış ile mantıksal bir yaklaşımı birleştirmeye yönelik bir felsefe okulu olarak tanımlanabilir (Russell, 2017, s.568). Bu felsefe okulunun üyeleri ise Moritz Schlick, Otto Neurath, Rudolf Carnap, Kurt Gödel, A. Jules Ayer ve Ernest Nagel gibi isimlerdir. Viyana Çevresi filozofları olarak da anılan mantıksal pozitivistler, modern mantığın olanaklarının deneysel bilgi olanakları ile sistematik birleşiminden meydana gelen çözümsel bir felsefe türü geliştirmişler, felsefenin, bilim ve sağduyu dünyasını aşan bir gerçeğin bilgisini sağladığı biçimindeki savı metafizik bir sav olarak değerlendirmişlerdir. Bu felsefe geleneğine göre felsefe, doğrudan doğruya bir bilgi ortaya koyma iddiasında değildir; felsefe ancak bilim yoluyla elde edilen bilgilerin çözümlenmesi için kullanılabilir. Felsefe etkinliğini, bilim ve sanat etkinliğinden ayıran en temel özelliği analitik felsefe bağlamında ifade edilebilecek bu özelliğidir. Son çözümlemede şu ifade edilebilir: bilimin görevi ortaya bir bilgi koymak ve bu bilginin doğruluğu deneysel olarak ispatlamak iken felsefenin görevi ortaya konulan bilgiyi çözümlemek, onun doğasını anlamak ve aydınlatmaktır. Bu aydınlatmada felsefenin temel dayanağı ise mantıktır. Bu bağlamda bilim, felsefe arasındaki temel fark şudur: bilimde, olgular bilgiye öncedir; bilginin doğruluğu, olguların doğruluğuna bağlıdır. Felsefede ise bilimin önermeleri felsefe etkinliğine öncedir, çünkü felsefe, önermelerin çözümlenmesidir. Herhangi bir felsefe etkinliği etkinliğinin gerçekleştirilebilmesi için önermelerin olması gerekir. Sanatın türsel ayrımı kısmında ayrıntıları ile çözümlendiği için burada sanatın, bilimden ve felsefeden farklı olarak ne türden bir yapıya sahip olduğuna değinmek gerekmemektedir. Burada “sanat” kavramının tarihsel süreç içerisindeki anlamlandırmalarına değinilmektedir.

Tarihsel bağlamda düşünüldüğünde sanatın sahip olduğu koşulları ortaya koymaya yönelik kuramsal çalışmaların bulunduğu görülecektir. Farklı felsefi dayanaklara sahip bu kuramsal çalışmaların temel amacı sanatın sahip olduğu sınırları belirlemektir. Başka bir deyişle bir sanat tanımı ortaya koymaktır.

Günümüze kadar geliştirilen sanat kuramlarının özeti için başvurulacak kaynak, Noel Carroll'un "Sanat Felsefesi" adlı kitabıdır. Sanat kuramları bu kitapta içerisinde tarihsel bir sıralamayla, karşılaştırmalı bir biçimde ele alınmaktadır. İlgili kitapta bir kavram analizi yöntemi olan ve bu araştırmanın yaklaşım biçimini de oluşturan gerek ve yeter koşullar yöntemi temel alınır. Bu yöntem ile sanat kuramlarının sanat nesnesinin ne olduğu hakkındaki iddiaları birleşik önermelere çevrilerek görünür kılınmaktadır. Bu kuramlar sırasıyla: "x ancak ve ancak bir taklitse sanat yapıtıdır." (Carroll, 2012, s.37) formülüne dayanan Taklit Kuramı; "x ancak bir şey hakkındaysa, bir sanat eseridir." (Carroll, 2012, s.45) formülüne dayanan Yeni Temsili Sanat Kuramı; "x ancak ve ancak şu koşullarda sanat eseridir: 1) sanat eseri olması niyetiyle yapılmışsa 2) sanatçının kendini deneyimlediği 3) bireysel 4) aynı tür 5) duygu durumunu 6) açıklığa kavuşturarak 7) çizgiler, şekiller, renkler, sesler, hareketler ve/ya da sözcüklerle 8) bir izleyiciye aktarmışsa." (Carroll, 2012, s.99) formülüne dayanan Dışavurumcu Sanat Kuramı; "x ancak ve ancak, esas olarak belirgin bir biçime sahip olmak ve sergilenmek için tasarlanmışsa, sanat yapıtıdır." (Carroll, 2012, s.173) formülüne dayanan Biçimci Sanat Kuramı; "x ancak ve ancak (1) x'in içeriği varsa (2) x'in biçimi varsa ve (3) x'in biçim ve içeriği tatminkâr ve uygun bir şekilde ilişkiliyse; x, bir sanat yapıtıdır." (Carroll, 2012, s.188) formülüne dayanan Yeni Biçimci Sanat Kuramı; "x ancak ve ancak 1) belli bir kapasiteye sahip olsun diye yapılmışsa ki o da 2) estetik deneyim sağlama kapasitesiyse, x sanattır." (Carroll, 2012, s.241) formülüne dayanan Estetik Sanat Kuramları; "x ancak ve ancak, (1) x bir kişinin belli bir kurum (sanat dünyası) adına değerlendirilebilecek bir aday olma statüsü verdiği (2) insan yapımı bir şeyse, sınıflandırıcı anlamda, bir sanat yapıtıdır" (Carroll, 2012, s.335) formülüne dayanan Kurumsal Sanat Kuramı; "x ancak ve ancak, bazı kişilerin (1) resmen mülkiyetindeyse (2) x'in bir sanat yapıtı olarak kabul edilmesi (örneğin 'sanat yapıtı' olarak, uygun ya da normal görülen şeylerin kabulünün bir uzantısı olacak şekillerde kabul edilmesi) yönünde niyetlerinin ürünüyse, x bir sanat eseridir." (Carroll, 2012, s.358) formülüne dayanan Tarihsel Sanat Kuramı gibi kuramlardır. Burada mantıksal formüllere çevrilen sanat kuramlarının amacı, geçmişte üretilmiş ve gelecekte üretilecek olan bütün sanat nesnelerini kapsayacak bir biçimde, nesnesinin ne türden bir nitelik veya nitelikler taşıdığına "sanat nesnesi" olacağını belirlemektir. Yani bu kuramlar

sanatın bir tanımını ortaya koymaktadırlar. Bu formüllerin doğrulukları veya yanlışlıkları, sanat nesnelerinde bulunduğunu savladığı niteliklerin, sanat nesnelerin tümünde bulunup bulunmadığının gösterilmesiyle denetlenir (Bayraktar, 2017, s.78). Bu kuramların tutarsızlıklarını göstermek bu araştırmamızın konusu değildir. Araştırmamızın ulaşacağı sonuçlar bu kuramların ortaya koydukları formüllerden farklıdır ve bu kuramların gösterilmesinin temel amacı bu farklılığı görünür kılmaktır.

Tarihsel bağlamda düşünüldüğünde bugüne kadar geliştirilen kuramların hiçbirisi sanat kavramını gerek ve yeter koşullar üzerinden kuşatamamaktadır (Bayraktar, 2017, s.79). Çünkü bu kuramların ortaya koydukları tanımlar ya gereğinden fazla geniş ya da gereğinden fazla dardır. Gereğinden fazla geniş tanımlar, fazla kapsayıcı olması nedeniyle sanat dışındaki nesneleri de kapsamaktadır; gereğinden fazla dar tanımlar ise fazla dar olması nedeniyle sanat olarak nitelendirilen nesnelerin bir bölümünü dışarıda bırakmaktadır (Bayraktar, 2017, s.79). Örneğin, “x ancak ve ancak bir taklit ise sanat yapıtıdır” önermesi, bir nesnenin sanat olması için taklidin gerek koşul olduğunu ifade etmektedir. Bu formül Platon ve Aristoteles tarafından, kendi dönemleri içinde sanat olduğu iddia edilen birçok durumun ortak özelliğinden türetilmiştir. Öyle ki Antik Yunan’da bir nesneyi veya bir etkinliği sanat olarak belirleyebilmek için o nesnenin veya etkinliğin taklit olması temel bir gereklilik olarak kabul edilmektedir. Çünkü Antik Yunan’da sanat olduğu iddia edilen etkinliklerin neredeyse tümü bir şeyin taklidi olarak gerçekleştirilmekteydi (Carroll, 2012, s.37). Bu bağlamda taklit özelliği, genel olarak bir şeyin sanat eseri olarak sınırlandırılması için yeterliydi. “x ancak ve ancak bir taklitse sanat yapıtıdır” önermesi özünde bir bileşik önermedir ve şu şekilde bölümlere ayrılabilir: 1) “Bütün taklitler sanattır.” (birinci öncül), 2) “x bir taklittir.” (ikinci öncül), 3) “O halde, x sanattır.” (sonuç). Bu akıl yürütme, Antik Yunan’da bir şeyin sanat eseri olarak sınıflandırılabilmesi için kullanılan genel bir akıl yürütme olarak ifade edilebilir. Bu akıl yürütme, günümüzde bazı sanat nesneleri için hala geçerli bir akıl yürütmedir ancak sanatın sınırlarını belirleyebilmek için yeterli değildir.

Tanımlar, tanımladığı şeyi kesin sınırlar ile kuşatırlar. Bu kuşatma geçmiş, şimdi ve geleceği de içine alır. Başka bir deyişle bir şey için bir tanım verilecek ise o şey geçmişte, şimdide ve gelecekte, kendisi için verilen tanım ile uygunluk içerisinde olmalıdır. Eğer bu şey, zamanla kendisi için verilen tanımın

dışına çıkıyor ise tanımın gözden geçirilmesi, yenilenmesi gerekir. Bir tanımın değeri tanımlaması gereken nesneyi ne kadar iyi belirlediği ile ölçülebilir. Belirlemesi gereken nesneden farklı bir nesneye uygulanan veya kuşatması gereken nesneyi dışarıda bırakan bir tanım yetersizdir. Sanat nesnesi için geliştirilen tanımların yetersizliği, sanatın dinamik yapısıyla doğru orantılıdır. Diğer bir deyişle sanat sürekli olarak değişen ve sürekli olarak genişleyen bir sistem olarak kabul edildiğinde, sanat kavramı için verilen herhangi bir tanım, tanımın doğası gereği yetersiz kalacaktır. Çünkü tanımlar, koşulları gereği zamansızdır ve bu zamansızlık sanatın dinamik yapısıyla karşıtlık oluşturmaktadır (Bayraktar, 2017, s.79). Kerem Ozan Bayraktar’a göre tıpkı bilimde olduğu gibi sanat teorisinde de sürekli olarak değişen sistemlere eşlenebilecek dinamik modeller inşa etme gereksinimi vardır; yoksa klasik sanat kuramlarıyla çağdaş sanatı tanımlama girişimleri, Newtoncu model ile karmaşık sistemleri açıklama girişimlerine benzer (Bayraktar, 2017, s.79).

Sanatçılar sürekli olarak mevcut tanımların dışında kalan sanat nesneleri üretmektedir; bu nesnelerin de “sanat” kategorisinde sınıflandırılması gerekmektedir. Bu yüzden sürekli olarak yeni sanat tanımlarına ihtiyaç duyulmaktadır. “Günün birinde sanatın tanımı bugünkünden çok farklı olabilir. Bu durumda sanat tanımı bu yeni özellikleri içine alacak şekilde genişleyebilir ya da sistemin devamlılığını sağlamadığı düşünülen öğeleri eleyecek şekilde (geçmişteki güzellik kavramının sanatın kavramsal çerçevesinin dışına alınmasında olduğu gibi) yeniden tanımlanabilir (Bayraktar, 2017, s.80). Bu bağlamda sanat kavramı için bir tanım yapılacak ise sanatın değişken yapısını içine alacak biçimde yapılmalıdır (Bayraktar, 2017, s.80).

Bugüne kadar yapılan sanat tanımlarının yetersizliği, sanatın tanımının kesinlikle yapılamayacağı düşüncesini doğurmuştur. Morris Weitz’in öncüsü olduğu Yeni-Wittgensteincilik bu düşünce üzerinden ilerlemektedir. Geçerli bir sanat tanımı ortaya koymaya çalışan kuramların aksine Yeni-Wittgensteincilik, sanatın kesinlikle tanımlanamayacağı ilkesine dayanır. Yeni-Wittgensteinciler, sanatı gerek ve yeter koşullar yöntemi üzerinden tanımlamanın olanaksız olduğunu düşünmektedirler. Bu düşünceye göre sanatı tanımlama girişimi metodolojik olarak yanlış bir girişimdir. Gerek ve yeter koşullar yöntemine karşılık Yeni-Wittgensteincilerin sanatı belirlemek için önerdikleri yöntem aile benzerliği yöntemidir. Bu yöntem, Ludwig Wittgenstein’in “Felsefi Araştırmalar”

kitabından hareketle geliştirilmiştir. İlgili kitapta Ludwig Wittgenstein birbirinden farklı türde oyunlar olduğu ifade eder; bir oyun, başka bir oyundan tamamen farklıdır; fakat bu farklılıklar arasında ortak bir şeyin farkına varırız ve bu ortaklık sayesinde bir etkinliği “oyun” olarak adlandırırız. Ludwig Wittgenstein bu ortaklığın farkına varma edimini aile benzerliği yöntemi ile ilişkilendirmektedir. Aile benzerliğinin söz konusu olduğu yerde, kavramın tanımlanması gerekliliği ortadan kalmaktadır (Bayraktar, 2017, s.82). Başka bir deyişle gerek ve yeter koşullar üzerinden bir tanıma ihtiyaç duyulmamaktadır. Bu yöntemde herhangi bir etkinliği “oyun” olarak belirleyebilmek için, o etkinliğin daha önce gerçekleştirilen etkinliklerin hangilerine benzediği gözlemlenir. Eğer bu etkinlik “oyun” olan etkinliklere benziyor ise “oyun” ailesinin bir üyesi olarak sınıflandırılabilir. Yeni-Wittgensteincilik, sanat nesnelerinin de bu türden bir yöntemle belirlendiği iddiasına dayanır. Yeni-Wittgensteincilerin bu türden bir yöntemi önermesinin temel nedeni, sanatın “açık kavram” olduğu savıyla ilişkilidir (Carroll, 2012, s.310). Bu sava göre sanat kavramı, ilkesel olarak değişime ve sürekli genişlemeye açık bir kavramdır ve sanat nesnelerinin belirlenmesi bu yapıyla tutarlı olacak bir yöntem üzerinden kuşatılmalıdır. Morris Weitz şöyle ifade ediyor:

‘Sanat’ın kendisi açık bir kavramdır. Sürekli yeni koşullar (örnekler) ortaya çıkmıştır ve şüphesiz çıkmayı da sürdürecektir. Yeni sanat biçimleri, yeni hareketler ortaya çıkacak ve kavramın genişletilmesi gerekip gerekmediğiyle ilgilenenlerin, genellikle profesyonel eleştirmenlerin karar vermeleri istenecektir. Estetikçiler koşullar ortaya koyabilir, ama bunlar hiçbir zaman kavramın doğru uygulanması için gerek ve yeter koşullar değildir. ‘Sanat’ın uygulama koşulları hiçbir zaman tam olarak sayılamaz; çünkü sanatçılar tarafından, hatta doğa tarafından daima yeni örnekler tasarlanacaktır. Bu da birilerinin mevcut kavramı genişletmesini ya da eskiyi kapatıp yeni bir kavram icat etmesini gerektirecektir (Carroll, 2012, s.310).

Yeni-Wittgensteinciliğin temel savı buraya dayanır. Sanat kavramı doğası gereği açık bir kavramdır ve bu yüzden tanımlanamaz ancak aile benzerli yöntemi ile belirlenebilir. Aile benzerliği yaklaşımı, hâlihazırda sanat olduğu kabul edilenler ile sanat olduğu iddia edilen adaylar arasında benzerlikler aramaya dayanır. Yeni-Wittgensteinciliğe ait benzerlik kavramı sanat yapıtlarının gözle görünür özellikleri üzerine kuruludur. Fakat benzerlik gözle görünür özellikler üzerinden kurulduğunda herhangi bir nesneyi “sanat nesnesi” olarak belirlemek olanaksızlaşacaktır. Çünkü bir nesne başka bir

nesneye, sahip olduğu renk, doku, şekil, hacim veya ağırlık gibi herhangi bir nitelik üzerinden benzetilebilir. Bu türden nitelikler bütün nesnelerin sahip olduğu niteliklerdir. Bu bağlamda algılanabilir nitelikler üzerinden benzerlik arayarak sanat nesnesini belirleme girişimi metodolojik olarak yanlış bir girişimdir. Bu yanlışlık, benzerlik ilkesi için herhangi bir ölçütün belirlenmesiyle çözülebilir. Fakat böyle bir ölçüt belirlemek, bir tanım önermek anlamına geldiğinden, Yeni-Wittgensteinciliğin argümanlarıyla çelişecektir.

Sanatın tanımlanabileceği veya tanımlanamayacağı ilkesine dayanan kuramların kendi tarihsel dönemi içerisindeki geçerlilikleri dışında, sanatın kuşatıcı bir formülünü ortaya koydukları ifade edilemez. Araştırma, bu kuramlardan farklı olarak, tüm sanat etkinliklerini ve bu etkinliklerin eşlendiği sanat nesnelerini kuşatacak biçimde bir sanat formülü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmanın sanat kavramı için önerdiği tanım, geçmişte üretilmiş ve gelecekte üretilecek olan sanat nesnelerini kuşatacak bir tanım olarak varsayılmaktadır. Bu bağlamda ortaya konan tanımın, sanatın açık kavram olduğu iddiasını içerdiği fakat aynı zamanda gerek ve yeter koşullar da önerdiği ifade edilebilir. Diğer bir deyişle sanat, ilkesel olarak ilerlemeye ve sürekli genişlemeye açık bir kavram olarak kabul edilmekte ama aynı zamanda gerek ve yeter koşullar üzerinden belirlenmektedir. Belirlenen bu koşullar, sanat etkinliklerinin çeşitliğini sınırlamaya yönelik değildir. Başka bir deyişle sanat kavramı altında toplanabilecek olgu durumlarını sınırlamaya yönelik değildir. Yalnızca sanatı, bilim ve felsefe etkinliklerinden ayırabilmek içindir.

Sanat etkinliği yalnızca kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak biçimlendirilmektedir. Bu biçimlendirme, sanat etkinliğinin, bilim ve felsefe etkinliklerinden ayrılmasını sağlayacak, aynı zamanda herhangi bir etkinliğin, eğer bu etkinlik sanat olarak gerçekleştiriliyor ise, sanat olarak sınıflandırılmasını sağlayacaktır.

3.2. Sanatın Türsel Ayrımı

Sanat etkinliği, bilim ve felsefe etkinliklerinden farklı bir kavrama etkinliğidir. Bu farklılık sanatı sanat yapan temel doğa olarak nitelendirilebilir veya sanatın özgül niteliği olarak da belirlenebilir. Bu kısımda sanat kavramının türsel ayrımı Kavramsal Sanat bağlamında belirlenmektedir. “Kavramsal

Sanatın özgöl niteliği, kendi kendinin düşünce nesnesine dönüşmesidir.” (Aysan, 1980, s.3). Bu bağlamda Kavramsal Sanat, sanatın doğasına yönelik bir kavrama etkinliği olarak tanımlanabilir. “Kavramsal sanat çalışmaları: sanatın tüm olanaklı olgu durumları bağlamında biçimini, diğer bir deyişle özsel değişmez olan yapısını, Frege bağlamında ifade edilirse kavramının (fonksiyonunun) araştırılmasını, tarihselliği öteleyerek, sadece sanat yapısının bağıntısal, yani formel ilişkilerini dayanak alarak gösteren bir sanat etkinliğidir (Erol, 2012, s.101).”

Tarihsel bağlamda düşünüldüğünde Kavramsal Sanat ile birlikte gelen eleştiri sanatın görsel kalma koşullarına yöneliktir. Kavramsal Sanat bağlamında salt duyusal koşullar, sanat nesnesinin özgöl bir problemi değil ise sanatın doğasına ait koşullar olamaz. Bu bağlamda Kavramsal Sanat sanatçıların amacı, sanatın ilineksel niteliklerini eleyerek, onun doğasını, özünü ortaya koyma çabası olarak görülebilir (Erol, 2012, s.95). Bu türden bir yaklaşımda sanat yüklemi, nesnenin duyumsal özelliklerinin yüklemi değil, nesnede taşınan kavramsal yapının yüklemidir. Sonuç olarak, sanat nesnesinin sanat olma koşulu sadece onun duyusal kılığına bakılarak doğrulanamayacak, kavramsal yapısının anlaşılmasını gerektirecektir. Sanat nesnesinin sahip olduğu bu kavramsal yapı, Sanat Tanımı Topluluğu’nun deyiimiyle sanat kavramına değgin bir yapıdır (Sanat Tanımı Topluluğu, t.y.b). Bu bağlamda Kavramsal Sanat çalışmaları “sanat” kavramının yapısının araştırılması olarak değerlendirilebilir. Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin ve Harold Hurrell tarafından 1968’de oluşturulan Art-Language, Kavramsal Sanat bağlamında sanat metinlerini içeren bir süreli yayın olarak biçimlendirilmiştir. Art-Language’e ait genel sav, sanatın temel probleminin nesnenin görünen özellikleri değil, sanatın doğası olduğu düşüncesidir (Harrison, Wood, 2011, s.932). İlk kez 1969’da Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin ve Harold Hurrell editörlüğünde *Coventry*’de yayınlanan Art-Language sayısında Terry Atkinson’ın metni, bir sanat çalışması olarak görülebileceği varsayımını içeriyordu; bir sanat çalışmasının dergide görülebilmek olanağını sorguluyor ve herhangi bir şeyin sanat eseri sayılabilmesini sanatçının niyetiyle ilişkilendiriyordu. Terry Atkinson’a göre: “değerlendirilmesi gereken şey kavramsal sanatçının niyetidir. (...) ‘Kavramsal sanatçının’ niyetinin sanat kuramcısınınkinden ayrılması, sanatla daha önceden farklı ilişkilere ve farklı

duruşlara sahip olmaları, yani onun katılımlarının doğası nedeniyle gerekir.” (Atkinson, 2011, s.933). Bu bağlamda ilk aşamada şu ifade edilebilir: herhangi bir durumun sanat olma olasılığı sanatçının niyetiyle doğrudan ilişkilidir.

Kavramsal Sanat bağlamında sanat etkinliği çözümsel bir etkinliktir ve bu bağlamda yalnızca örtük olanı açığa çıkarmaya yönelik bir etkinlik olarak betimlenebilir. Sanat etkinliğinin açığa çıkardığı “sanat” kavramının kendisi olduğundan, sanat nesneleri de “sanat olmak bakımından” öne sürülen önermelerdir. Bu düşünce Joseph Kosuth tarafından yazılan “Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı” (*Art After Philosophy*) başlıklı metinde dile getirilmektedir. İlgili metinde Joseph Kosuth, çözümsel (analitik) önermeler ile sanatsal biçimler arasında bir analogi kurar. Bu analogiye göre sanatsal biçimler, çözümsel önermelere en yakın biçimlerdir. “Kurmayı deneyeceğim örnekseme (analogi) sanatsal durum’la çözümsel bir önermenin durumu arasındadır. Başka bir şey ya da başka bir şeyi konu edinen olarak geçerli olmadıkları ölçüde, sanatsal biçimler çözümsel önermelere en yakın biçimlerdir.” (Kosuth, 1980, s.14). Joseph Kosuth’un sanatsal biçimler ile analitik önermeler arasında benzerlik kurmasının temel gerekçesi, sanat nesnelerinin yalnızca “sanat olmak bakımından” öne sürüldüğü düşüncesidir. Çünkü Joseph Kosuth’a göre sanat nesnesini başka bir bağlamda kavramaya çalışmak, nesnenin sanatsal durumuna yabancı başka bir niteliği üzerine yoğunlaşmak demektir. Bu yüzden sanatsal önermelerin geçerliliği herhangi bir deneysel ön varsayıma bağlı değildir. “Sanatsal önermelerin geçerliliği şeylerin doğasıyla ilgili herhangi bir ampirik, ya da herhangi bir estetik önvarsayıma bağlı değildir. Çünkü sanatçı, bir analist olarak, şeylerin fiziksel özellikleriyle doğrudan ilgilenmez. O (1) sanatın kavramsal büyüme yoluyla ve (2) onun önermelerinin mantıksal olarak bu büyümeyi nasıl izleyeceğiyle ilgilidir.” (Kosuth, 2011, s.904). Bu yüzden Joseph Kosuth tarafından sanatın önermelerinin olgusal değil, dilsel bir karaktere sahip olduğu iddia edilmektedir. Diğer bir deyişle sanatın önermeleri analitiktir. Sanatın önermelerinin analitik önermeler olduğu düşüncesinin Ad Reinhardt’ın “Sanat Olarak Sanat” (*Art As Art*) adlı metnine temellendiği ifade edilebilir. İlgili metnin girişinde Ad Reinhardt şöyle belirtmektedir: “Sanat hakkında söylemek istediğim tek şey onun tek şey olduğudur. Sanat sanat–olarak–sanattır ve başka her şey de başka her şey. Sanat–olarak–sanat

sanattan başka bir şey değildir. Sanat sanat olmayan şey değildir.” (Reinhardt, 2011, s.866).

Joseph Kosuth’a göre sanatsal önermelerin “sanat” olarak doğruluğu olgusal ölçütler üzerinden denetlenemez çünkü sanat etkinliği nesnelerin biçimsel özgüllükleriyle ilgili bir etkinlik değildir. Sanat etkinliği, kendi biçimsel yapısını ortaya koymaya yönelik bir etkinliktir ve bu bağlamda kendi yapısına göndermede bulunan bir kavrama etkinliğidir. Diğer bir deyişle sanat etkinliği, kendi biçimsel yapısına sonra bir etkinliktir ve bu yüzden analitiktir. Bu bağlamda sanat ancak analitik akıl yürütme ile ilişkilendirilebilir. Sanat etkinliği analitik akıl yürütme ile ilişkilendirildiğinde, bu onun dedüksiyona dayandığı sonucunu doğurur. Dedüksiyon özünde bir çözümleme işlemidir ve mantık ve matematik gibi bilimler dedüksiyona temellenir. Bu bağlamda sanatın tam olarak ne türden bir kavrama etkinliğini anlamak için dedüktif akıl yürütmenin yapısına değinmek gerekir.

Mantıkta akıl yürütme (1) dedüktif akıl yürütme ve (2) indüktif akıl yürütme olmak üzere iki temel yapıya ayrılır. Dedüktif akıl yürütme özünde bir çözümleme işlemidir ve analitik akıl yürütme olarak da betimlenmektedir. Örneğin “bütün insanlar ölümlüdür; Sokrates bir insandır; o halde Sokrates ölümlüdür” gibi bir akıl yürütmede Sokrates’in ölümlülüğünü içeren sonuç, öncüllerde örtük olarak bulunmaktadır (Özlem, 1999, s.36). Dedüksiyonun görevi öncüllerde örtük olarak bulunan bu bilgiyi açığa çıkartmaktır. Dedüksiyon ile yeni bir bilgi ortaya konmamakta yalnızca örtük ve saklı bulunan bilgi aydınlatılmaktadır. Bu bağlamda dedüksiyon bilgimizi genişleten türden bir akıl yürütme değildir, yalnızca bir çözümleme, analiz etme yöntemi olarak değerlendirilmelidir. Mantık ve matematik gibi akıl yürütmeler de dedüksiyona temellenir. Öyle ki Joseph Kosuth’a göre sanatın mantık ve matematik ile ortak yanı onunda bir totoloji olmasıdır; çünkü “sanat düşüncüsü”yle sanat aynı şeylerdir ve “doğrulama” için sanatsal bağlamdan çıkmak zorunda olmaksızın sanat olarak kavranabilirler (Kosuth, 1980, s.15). Dedüktif akıl yürütmenin aksine indüktif akıl yürütme empirik bir sonucu oluşturmada kullanılan akıl yürütme şeklidir. Bu bağlamda indüksiyon bir çıkarım yöntemi değil, bir varım yöntemi olarak tanımlanabilir (Yıldırım, 1999, s.26). Örneğin, “gördüğüm birinci A beyazdı; gördüğüm ikinci A beyazdı; gördüğüm üçüncü A beyazdı; gördüğüm n sayıda A beyazdı; o halde bütün A’lar beyazdır.” türünden bir akıl yürütme

indüktif akıl yürütmeye bir örnektir. Bu akıl yürütme ile varılan sonuç, öncüllerde yer alan gözlemlere dayalıdır ancak kapsamı bakımından öncülleri aşan bir yapıdadır (Yıldırım, 1999, s.27). Diğer bir deyişle öncüller, varılan sonuç için yeterli bir dayanak sağlamakta ama sonucun doğruluğunu zorunlu kılmamaktadır. Son çözümlemede indüktif akıl yürütme ile ulaşılan sonuçlara gözlem ve deney ile ulaşıldığı fakat bu sonuçların içerdiği bilginin gözlem ve deneyi aştığı ifade edilebilir.

İndüktif akıl yürütme ile ulaşılan sonuçlar gözlem ve deneyi aşan bir nitelikte olduğundan mantıksal bir kesinliğe sahip olmayan sonuçlardır. Çünkü bu türden sonuçların öncüller ile olan ilişkisi biçimsel bir ilişki değil, sentetik bir ilişkidir. Bu bağlamda indüktif akıl yürütmenin sonuçları sentetik önermeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sentetik önermeler bilgimizi genişleten türden önermelerdir. Çünkü analitik önermelerden farklı olarak sentetik önermelerde öznenin kavramı ile yüklem kavramı arasında bir kapsama ilişkisi yoktur (Dursun, 2015, s.54). Sentetik bir önerme ile özneye sentetik olarak yüklenen yeni bir bilgi dile getirilmektedir. Bu bağlamda sentetik önermelerin doğruluğunu denetlemek için gözlem ve deneye başvurulması gerekir. Sentetik önermelerin aksine analitik önermelerin genel özelliği, yüklem kavramının öznenin kavramında içerilmesidir (Dursun, 2015, s.39). Diğer bir deyişle bir analitik önermenin öznesi ile yüklemi birbirleriyle tanımsal bir ilişki içindedir. Analitik önermenin dile getirilmesindeki tek amaç öznenin kavramında bulunan özelliği tekrar ifade etmektir ve bu ifade etme özünde bir çözümlemedir. Immanuel Kant şöyle ifade ediyor: “Analitik yargılar yoluyla bilgimiz herhangi bir biçimde genişlemez ve hâlihazırda sahip olduğum kavram yalnızca ayrıştırılır ve benim için anlaşılır kılınır.” (Dursun, 2015, s.47).

Analitik önermelerin doğruluğu mantıksal olarak denetlenebilir; bir analitik önermenin yanlış olduğunu iddia etmek onun kendisiyle çelişik olduğunu iddia etmektir. Sentetik önermelerin doğruluğu ise deney olguları tarafından belirlenmektedir; bir sentetik önerme biçimsel olarak hiçbir çelişki göstermeyebilir ama yine de yanlış olabilir; çünkü sentetik önermelerin doğruluğu deney olgularıyla ilişkilidir. Joseph Kosuth’un da savladığı gibi sanatın önermeleri olgusal olarak doğrulanabilir önermeler değildir. Çünkü sanat doğrudan nesnelerin biçimsel özgüllükleriyle ilişkili bir etkinlik değildir. Sanatı, nesnelerin biçimsel özgüllükleriyle ilişkilendirmek, onu olgusal bir

duruma koşut kılmak anlamına gelir. Diğer bir deyişle “sanat” kavramı için olgusal bir ön koşul saptamak gerekir. Tarihsel sürece bakıldığında sanatı nesnelerin biçimsel zglkleriyle ilişkilendirme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu başarısızlık olgusal ölçütler üzerine kurulu bu girişimlerin metodolojik yapısındadır. Yani bu türden bir girişim kaçınılmaz olarak başarısız olacaktır.

Sanatın önermeleri olgusal olarak doğrulanabilir önermeler varsayıldığında “x, P’yi içeriyor ise x sanattır.” (P, sanata koşut bir olgusal öncül) türünden bir formüle tabi olacaktır. Bu formül bağlamında x’in sanat olduğuna karar vermek için x’in P’yi içerdiği grgsel olarak doğrulanmalıdır. Diğer bir deyişle izleyici, x’in sanat olduğunu doğrulaması için duyu deneyinden gelen delile sahip olmalıdır. Bu formül bağlamında izleyici, x’in sanat olduğunu doğrulayabilmesi için x’de P gibi bir özelliği, P’nin niteliğine bağlı olarak, görmesi, duyması veya tatması gerekmektedir. Duyu verilerinden gelen delil, x’in sahip olduğu niteliğin P olduğunu gösteriyor ise izleyici x’in sanat olduğuna karar verebilir. Bu türden bir kavrayış, yalnızca belirli bir düzene sahip nesnelerin sanat olarak sınıflandırılmasını gerektirir. Verilen rnek bağlamında düşünülecek olur ise bu ancak x+P’nin “sanat” olarak sınıflandırılması anlamına gelir. Bu da sanat altında toplanabilecek nesneler çeşitliğinin yalnızca tek bir nesne düzenini içermesi demektir. Bu yaklaşımın, sanat kavramını belirlemek için yanlış bir yaklaşım olduğu sanat tarihsel veriler bağlamında doğrulanabilir. Çünkü sanat tarihsel olarak bakıldığında “sanat” kavramı altında toplanan nesneler birbirlerinden çok farklı niteliklere sahiptir. Bir sanat nesnesi, başka bir sanat nesnesinden tamamen farklı niteliklere sahiptir ama aynı fonksiyonu, diğer bir deyişle “sanat” fonksiyonunu yerine getirebilmektedir; yani “sanat” kavramı altında sınıflandırılabilir. Bu bağlamda şu ifade edilebilir: bir nesneyi “sanat nesnesi” olarak sınıflandırmak, o nesnenin birkaç maddi ölçütü karşılamasıyla ilişkili değildir. Bir nesneyi sanat nesnesi olarak sınıflandırmak o nesnenin hangi fonksiyonu yerine getirdiği ile ilgilidir; eğer nesne “sanat” fonksiyonuna sahipse “sanat nesnesi” altında sınıflandırılabilir. Öyle ki doğal sınıflandırma, nesnenin bağıntısal yapısına göre gerçekleştirilen bir işlemdir. Bu değerlendirme “nesne” kavramının anlamının aydınlatılması ile daha iyi anlaşılabilir. A. Jules Ayer “nesne”yi duyu içeriklerinden kurulan mantıksal yapı olarak belirtmektedir (Ayer, 2010, s.41). Bu bağlamda bir nesne duyulur

niteliklere sahiptir ama bu duyulur niteliklerin “nesne” olabilmesi onun mantıksal bir yapıya eşlenmesine tabidir. Bu mantıksal yapı, özünde nesnenin taşıdığı kavramsal yapı olarak da belirtilebilir. Örneğin bir sandalye, belli türden niteliklere sahiptir ama bu niteliklerin hiç biri “sandalye”nin kendisi değildir. Bu niteliklerin toplamı bir fonksiyonu yerine getirir ve bu fonksiyon “sandalye” olarak mantıksal bir yapıya eşlenir. Bu bağlamda bir sanat nesnesinin “sanat” olarak eşlenebilmesi de o nesnenin yalnızca “sanat” fonksiyonunu yerine getirmesiyle ilişkilidir. O halde şu kesin olarak ifade edilebilir: herhangi bir nesne sanat nesnesi olabilir ve herhangi bir nesnenin sanat nesnesi olabilmesi belli olgusal ölçütleri karşılamasıyla ilişkili değildir.

Bunun aksine sanatsal önermeler analitik önermeler olarak ele alındığında şu formül geçerli olacaktır: x , ‘sanat’ı içeriyor ise sanattır. Bu formülde “sanat” kavramına bir ön koşul olarak yine kendisi belirtilmektedir. Bu bağlamda herhangi bir sanatsal önermenin “sanat” olarak doğrulanması mantıksal olarak kesinlenebilir. Diğer bir deyişle bu formül bağlamında x ’in sanat olduğu analitik bir geçerliliğe sahiptir. Bu formüle göre izleyicinin, x ’in sanat olduğunu doğrulamak için herhangi bir duyu deneyine başvurması gerekmez. Bu durumda izleyiciye gerekli olabilecek tek deney, ifade edilen bilgidaki sözcükleri anlamayı sağlayacak olan deneydir. Buna ek olarak x ’in sanatsal geçerliliği salt mantıksal bir geçerliliktir; x ’in sanat olmadığını göstermek için ise önermenin kendisiyle çeliştiğini göstermek yeterlidir. Yani “ x , ‘sanat’ı içermiyor ise sanattır.” gibi bir ifade kendisiyle çelişme halindedir ve x ’in “sanat” dışılığı önermenin bu çelişkiyi içermesiyle gösterilebilir. Diğer bir deyişle “sanat” kavramını içermeyen bir x ’in sanat olduğunu iddia etmek, çelişik bir ifadedir; x ya sanattır, ya da sanat değildir, hem sanat, hem de sanat değil olamaz. Joseph Kosuth şöyle ifade etmektedir: “Sanat yapıtları çözümsel önermelerdir. Bağlamları içinde dikkate alındıklarında “sanat olmak bakımından olgular üzerine hiçbir bilgi getirmezler. Böylelikle, sanat olgusunun katıksız bir önsel olduğu sonucuna varılır. (‘bu sanat olarak adlandırılıyorsa sanattır’ dediğinde Don Judd’ın anlatmak istediği budur).” (Kosuth, 1980, s.14).

Sanatın önermelerinin analitik önermeler olduğu kabul edilecek olur ise sanat etkinliklerinin “sanat” kavramı üzerine bir çözümleme etkinliği olduğu belirtilebilir. Bu bağlamda sanatçı da, kavrama etkinliğini “sanat” kavramını çözümlemeye yönelik gerçekleştiren kişi olarak biçimlenir. O halde,

araştırmanın ikinci bölümünde ulaşılan sonuç ile birlikte, “sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir” şeklinde tanımlanabilir. Bu tanımda ‘kavrama etkinliği’ sanatın cinssel özelliği, ‘kendi koşullarını anlamaya yönelik’ olması ise sanatın türsel özelliği olarak ifade edilmektedir. Diğer bir deyişle bilimden ve felsefeden farklı olarak sanat etkinliği, kendi doğasını sorgulamaya yönelik sürekli bir etkinlik olarak biçimlendirilmektedir. Sanat etkinliği, sanatın koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak tanımlandığında, bu bütün sanat etkinliklerinin “sanat” kavramı üzerine bir çözümleme etkinliği olarak gerçekleştirildiği anlamına gelir. Bu bağlamda bir kavrama etkinliğinin, sanat etkinliği olabilmesi için o etkinliğin “sanat” kavramının yapısını anlamaya yönelik bir etkinlik olarak gerçekleştirilmesi gerekir. O halde bir etkinliğin sanatın koşullarını kavramaya yönelmesi, o etkinliği “sanat etkinliği” yapan temel koşul olarak ifade edilebilir. Bu koşul, aynı zamanda, sanat etkinliklerini bilim ve felsefe etkinliklerinden ayıran bir koşuldur. Diğer bir deyişle bir kavrama etkinliğinin, “sanat etkinliği” olarak sınıflandırılması, o etkinliğin sanatın doğasına yönelik sorgusallığı içermesiyle alakalıdır. Bu bağlamda şu ifade edilebilir: bilim ve felsefe yoluyla “sanat” kavramının doğasına yönelik bir çözümleme etkinliği gerçekleştirilemez; bilim ve felsefe yoluyla ancak sanat kavramıyla ilişkili olabilecek bir takım olgusal durumlar veya mantıksal problemler araştırılabilir. Fakat bu türden araştırmalar sanatın doğasına yönelik bir sorgulama etkinliği değildir. Örneğin bilim ve felsefe yoluyla sanatçı, sanat nesnesi, galeri ve izleyici arasındaki bağıntılara yönelik deneysel araştırmalar gerçekleştirilebilir veya sanat tarihsel problemler ele alınabilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta bu araştırmaların ne türden bir kavrama etkinliğinin konusu olarak gerçekleştirildiğidir. Araştırma felsefenin konusu olarak gerçekleştiriliyor ise bu durumda o etkinlik felsefe türünden bir kavrama etkinliğidir; araştırma bilimin konusu olarak gerçekleştiriliyor ise bu durumda o etkinlik bilim türünden bir kavrama etkinliğidir. Yani sanat ile ilişkili olgusal durumlar ele alınıp, deney ve gözlem yoluyla bir sonuca ulaşmak isteniyor ise bu en genelde bir bilim etkinliğidir. Buna karşılık sanat kavramıyla ilişkili olan önermelerin tutarlılık denetleniyor, önermelerinin yapısı çözümleniyor ise bu o zaman bir felsefe etkinliğidir. Buna karşılık bu türden etkinlikler sanat olarak gerçekleştirilebilir. Diğer bir deyişle bilim ve felsefe türünden bir etkinlik, sanat olarak gerçekleştirilebilir. Çünkü sanat kavramıyla

ilişkili bir takım olgu ve olaylar üzerine deneysel araştırma gerçekleştirmek veya sanat tarihsel problemleri çözümlemek, eğer sanat olarak gerçekleştiriliyor ise bu tam da “sanat” kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak kabul edilebilir. Çünkü bu türden bir incelemenin, yani sanat tarihsel bir araştırmanın veya sanatçı, sanat nesnesi, galeri ve müze ilişkilerine yönelik bir incelemenin sanat olarak gerçekleştirilmesi “sanat” kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir etkinliktir çünkü “sanat” kavramının anlamına yönelik bir çözümlemeyi içerir. Son çözümlemede şu ifade edilebilir: bir kişi, sanat üzerine bilimsel veya felsefesal araştırmaları sanat olmak bakımından gerçekleştiriyor ise bu tam da sanatın koşullarına yönelik bir kavrayışı temsil etmektedir. Fakat kişinin niyeti, sanat üzerine gerçekleştirdiği araştırmaları, bilim veya felsefe olarak gerçekleştirmek ise o zaman bu araştırmalar, sanat türünden bir kavrama etkinliğinden ziyade bilim veya felsefe türünden bir kavrama etkinliğini temsil edecektir.

Sanat etkinliğinin, sanatın koşullarını anlamaya yönelik gerçekleştirilmesi Kavramsal Sanat sanatçısının rolüyle ilişkilidir. Kavramsal Sanat bağlamında sanatçının rolü, sanatın doğasını sorgulamak, onun yapısını aydınlatmak olarak belirlenebilir (Erol, 2012, s.100). Bu belirlemeye göre sanatçıların değeri, sanatın doğasını ne kadar sorguladıklarıyla ölçülebilir; sanat kavramına ne kattıkları üzerinden değerlendirilebilir (Kosuth, 2011, s.902). Joseph Kosuth’a göre sanat kavramına önemli katkı yapan sanatçılardan biri Marcel Duchamp’dır. Sanatın düşünsel bir etkinlik olduğu düşüncesi Kavramsal Sanattan önce Marcel Duchamp’ın Ready-made’leriyle tartışmaya açılmıştır. Alışla geldik duyumsal bir karakter taşımayan Ready-made’ler sanatın, nesnenin görünümüne indirgenmesi alışkanlığından doğan estetik deneyime yönelik bir eleştiridir. Ready-made’ler herhangi bir nesnenin sanatçı tarafından seçildiğinde ve sanat olarak görüldüğüne “sanat nesnesi”ne dönüşmesi olgusunu temsil etmektedir (Aysan, 1980, s.4). Joseph Kosuth’un da ifade ettiği gibi: “Ready-made’le birlikte sanatın ilgisi dil’in biçimine değil ne dediğinedir. Ready-made’le sanat, artık, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, bir işlev sorunu olmuştur. Bu dönüşüm ‘kavramsal’ sanatın başlangıcını belirler. Duchamp’tan sonra sanat bütünüyle kavramsalıdır.” (Kosuth, s.13, 1980).

Marcel Duchamp, herhangi bir endüstri malzemesini sanat eseri olarak kullanılırken, sanatın tanımı üzerine yeni bir şey koymaktadır. Bu bağlamda

Ready-made'lerin, sanatın biçimsel yapısına yönelik bir çözümlemeyi içerdiği ifade edilebilir. Bu türden bir çözümlemenin sanat olarak gerçekleştirilmesi, sanat nesnelerinin analitik önermelere denk olduğunun göstergesidir. Çünkü bir sanat nesnesi, sanat üzerine bir çözümleme olmak dışında herhangi başka durum hakkında bir bilgi içermezler. Bu da sanat etkinliklerinin, en genelde sanat kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak gerçekleştirildiğini destekler. O halde şu belirtilebilir: sanat etkinlikleri, "sanat" kavramının koşullarına yönelik bir kavrama etkinliğidir; sanat nesneleri ise sanat etkinliklerini temsil eden analitik önermelerdir. Çünkü sanat nesneleri, sanat olmak dışında, herhangi başka bir durum hakkında bilgi içermezler. Son çözümlemede şu ifade edilebilir: sanatın türsel ayrımı, kendi koşullarını ortaya koymaya yönelik bir niteliktir. Diğer bir deyişle sanat, bilimden ve felsefeden farklı olarak, yalnızca "sanat" kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir. Joseph Kosuth şöyle ifade ediyor: "Sanat eserleri analitik önermelerdir. Yani, eğer bağlamları içinde –sanat olarak– görülürlerse, herhangi bir olgu hakkında bir bilgi sunmazlar. Bir sanat eseri, sanatçının niyetinin bir sunumu olması açısından bir totolojidir, yani belli bir sanat eserinin sanat olduğunu söylüyordur, bu da tanımın bir parçasıdır." (Kosuth, 2011, s.903). Bu bağlamda sanat nesnesinin sanat olduğu a priori bir doğrudur. Yani deneyden önce analitik bir doğrudur.

Son çözümlemede sanat, bilimden ve felsefeden farklı olarak, herhangi bir olgusal durumun ya da başka bir önermenin varlığına sonra değildir. Sanat etkinliği, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir etkinliktir ve bu bağlamda sanat etkinliğine önce olan sanatın kendi koşullarıdır. Bilimin görevi ortaya olgusal doğruluğu olan önermeler ortaya koymaktır ve bu bağlamda bilimsel etkinliğe önce olan olgulardır. Felsefenin görevi ise bilimin ortaya koyduğu önermeleri çözümlemek, onların doğasını anlamak ve aydınlatmaktır. Bunlar bilim ve felsefe etkinliklerini hem birbirlerinden hem de sanattan ayıran niteliklerdir. Bu bağlamda bilim ve felsefe arasındaki temel fark şöyle ifade edilebilir: bilimde, olgular bilim etkinliğine öncedir, bilginin doğruluğu olguların doğruluğuna bağlıdır; felsefede ise bilimin önermeleri felsefe etkinliğine öncedir, çünkü felsefe etkinliği önermelerin çözülmesidir. Bilimden ve felsefeden farklı olarak ise sanata önce olan kendi koşullarıdır; sanat etkinliği, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir etkinliktir ve bu bağlamda bir totolojidir.

BÖLÜM IV

SONUÇ

Araştırma yoluyla iki temel sonuca ulaşılmaktadır. Birinci sonuç sanatın yakın cinsinin; ikinci sonuç sanatın türsel ayrımının belirlenmesiyle ilişkilidir. Sanat kavramı için belirlenen yakın cinsin ve türsel ayrımın sanat kavramını tanımlamak için gerek ve yeter koşullar olduğu düşünülmektedir. Sanatın yakın cinsinin belirlenmesi ile ilişkili sonuç ve bu sonuç bağlamında belirtilebilecek diğer sonuçlara 1'den 8'e kadar sıralanan paragraflarda yer verilmektedir; sanatın türsel ayrımının belirlenmesi ile ilişkili sonuç ve bu sonuç bağlamında belirtilebilecek diğer sonuçlara ise 9'dan 16'ya kadar sıralanan paragraflarda yer verilmektedir.

4.1. Araştırmanın Sonuçları

1) Araştırmanın ikinci bölümünde sanat kavramı, “kavrama etkinliği” cinsinde sınıflandırılmaktadır. Bu cinse ait diğer türler ise bilim ve felsefe olarak sıralanmaktadır. “Kavrama etkinliği” bir üst kavramdır ve “sanat” kavramını kapsayan genel kavram olarak varsayılmaktadır. “Sanat” ise “kavrama etkinliği”nin bir türü olarak sınıflandırılmaktadır. O halde sanat cins-tür ilişkisi içinde şöyle tanımlanabilir: sanat, bir kavrama etkinliğidir.

2) “Sanat kavramını tanımlamak için gerek ve yeter koşullar nedir?” sorusunun cevabı böylece ilk aşamada “sanat kavramını tanımlamak için ilk gerekli koşul, kavrama etkinliği koşuludur” şeklinde cevaplanabilir. Bu bağlamda bir etkinliğin sanat etkinliği olarak sınıflandırılabilmesi için o etkinliğin en genelde “kavrama etkinliği” olma koşulunu yerine getirmesi gerekir.

3) Sanat, bir kavrama etkinliği olarak tanımlandığında, bu bütün sanat etkinliklerinin aynı zamanda kavrama etkinliği olarak gerçekleştirildiği anlamına gelir. Bu bağlamda kesin olarak ancak şu ifade edilebilir: x, sanat etkinliği ise o halde x bir kavrama etkinliğidir. Şu halde sanatçı da en genelde kavrama etkinliği gerçekleştiren kişi olarak biçimlenir. Diğer bir deyişle bir kişinin sanatçı olabilmesi o kişinin kavrama etkinliği gerçekleştirmesiyle doğrudan ilişkilidir.

4) Kavrama etkinliği, tümelleri fark etme etkinliği olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın temel dayanağı Bertrand Russell’ın “kavram” tanımıdır. Bertrand

Russell, “tümelleri fark etmeye kavrama, farkında olduğumuz bir tümele de kavram denir” diyor (Russell, 2000, s.49). Bu bağlamda kavrama etkinliği tüm değişimlerin gözlemlendiği olgularda değişmezlerin, diğer bir deyişle evrenin bilgisine ulaşma çabasıdır; başka bir deyişle tümellerin farkına varma çabasıdır.

5) Gottlob Frege, kavramı şeylerin değişmez özü olarak nitelendirmekte, bu değişmezi matematiksel bir öge olan fonksiyona temellendirmektedir. Buna göre kavramlar, altına düşecek nesnelerin doğruluk değerlerini belirleyen fonksiyon bağıntılarıdır; nesneler ise yargılar yoluyla kavramların altında toplanabilen argümanlardır (Erol, 2012, s.90). Sonuç olarak şu ifade edilebilir: kavramlar kesin sınırları olan fonksiyon bağıntılarıdır; nesneler ise yargılar yoluyla bir fonksiyon altında konumlandırılan argümanlardır.

6) Kavrama etkinliği, bir etkinliğin sanat etkinliği olabilmesi için bir ön koşuldur. Diğer bir deyişle bir etkinliğin sanat etkinliği olarak gerçekleştirilmesi için o etkinliğin kavramsal bir etkinlik olarak gerçekleştirilmesi gerekir. Bu kavramsal etkinliğin ise evrene yönelik bir kavrayışı temsil etmesi gerekir. Sanat etkinliği yoluyla bilgisine ulaşılan evren, tümelleri temsil etmektedir. Tümeller akılsal bağıntıların biçimsel yapısıdır. Bu biçimsel yapı hakkında ifade edilenler ise tümel önermelerdir. Bu bağlamda kavrama etkinliği yoluyla bilgisine ulaşılan evrenin, ontolojik değil, epistemolojik bir yapıya sahip olduğu ifade edilebilir.

7) Sanat etkinliği kavramsal bir düzeyde gerçekleşmektedir. Sanat etkinliklerinin başka insanlar tarafından duyumsanabilir kılınması ise temsil olanaklarının oluşturulmasıyla ilişkilidir. O halde şu ifade edilebilir: sanat etkinliği ve sanat nesnesi farklı gerçeklikleri temsil etmektedir. Sanat etkinliği salt düşünsel bir etkinliktir ve bu etkinliğin gerçekleştirilmesi “sanat”ın varlığı için yeterlidir. Sol LeWitt’in de ifade ettiği gibi: “Sanat’a ilişkin olan ve sanat bağlamı için bulunan bütün düşünüler sanattır.” (LeWitt, 1980, s.24).

8) Sanat, bir kavrama etkinliği olarak ele alındığında ve bu etkinliğin başka insanlara gösterilmesi amaçlandığında, sanatçı, gerçekleştirdiği etkinliği, o etkinliği eşlediği bir nesne yoluyla başka insanların duyumlarına açabilir. Sanatçının sanat etkinliğini duyumsanabilir kıldığı bu nesne, sanat nesnesidir. Sanat nesnesi, özünde sanatçının gerçekleştirdiği kavramsal etkinliği temsil etmektedir. Bu bağlamda şu ifade edilebilir: sanat nesnesinin gerekliliği yalnızca iletişimsel bir gerekliliktir.

9) “Sanat, bir kavrama etkinliğidir” tanımı, sanat kavramının yalnızca yakın cinsi olan kavramı içerdüğinden tam ve eksiksiz bir sanat tanımı değildir. Sanat kavramı hakkında tam ve eksiksiz bir tanım vermek için, diğeri bir deyişle sanatı, bilimden ve felsefeden kesin olarak ayırmak için, tanımın sanat kavramının türsel ayrımını da içermesi gerekir.

10) Araştırmanın üçüncü bölümünde sanat kavramının türsel ayrımı, kendi koşullarını kavramaya yönelik bir nitelik olarak belirlenmektedir. Diğeri bir deyişle sanatın özgül yapısı, kendi kendini düşünce nesnesine dönüştüren bir yapı olarak biçimlendirilmektedir. O halde sanat cins-tür ilişkisine göre şöyle tanımlanabilir: sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir.

11) Sanat, bilimden ve felsefeden farklı olarak, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir. Bu durumda herhangi bir kavrama etkinliğini sanat etkinliği yapan ayrım, o etkinliğin yalnızca “sanat” kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak gerçekleştirilmesiyle ilgilidir. Bu durumda sanatçı da sanatın koşullarını anlamaya yönelik kavrama etkinliği gerçekleştiren kişi olarak biçimlenir.

12) Sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak tanımlandığında bu onun dedüktif akıl yürütmeye temellendiğı sonucunu doğurur. Dedüktif akıl yürütme ile yeni bir bilgi ortaya konmamakta, yalnızca öncüllerde örtük olarak bulunan bilgi aydınlatılmaktadır. Bu bağlamda dedüksiyon bilgimizi genişleten türden bir akıl yürütme değildir, yalnızca bir çözümleme, analiz etme yöntemi olarak değerlendirilmelidir. O halde şu ifade edilebilir: sanat etkinliği, kendi biçimsel yapısına yönelik bir çözümleme etkinliğidir, kendi yapısında örtük olanı aydınlatmaya yönelik bir akıl yürütmedir.

13) Sanatın dedüktif akıl yürütmeye temellenen bir kavrama etkinliği olduğı, sanat nesnelerinin analitik önermeler olduğı sonucunu doğurur. Bu bağlamda şu ifade edilebilir: sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir; sanat nesnesi ise sanat etkinliğini temsil eden bir analitik önermedir. Çünkü sanat etkinliğini temsil etmesi bakımından sanat nesnesi, sanat olmayı tanımında a priori olarak içerir. Bu içerim sanatçının niyetiyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda bir nesnenin sanat olarak doğrulanması için gözlem ve deney gereksizdir. Sanat nesnesi, sanatçının gerçekleştirdiğı etkinliğin sunumu olmak bakımından bir totolojidir.

14) Sanat nesneleri, deneysel olarak doğrulanabilir önermeler varsayıldığında, diğer bir deyişle analitik değil, sentetik önermeler olarak varsayıldığında, bu varsayım sanat etkinliğini olgusal ölçütler ile sınırlandırmayı gerektirir. Sanatın, olgusal olarak sınırlandırılmayacağı sanat tarihi olanağında doğrulanabilir. Çünkü sanat tarihsel sürece bakıldığında sanat nesnesi olarak adlandırılan nesneler birbirlerinden çok farklı niteliklere sahiptir, fakat hepsi sanat fonksiyonunu yerine getirebilmektedir. Bu bağlamda şu ifade edilebilir: bir nesneyi “sanat nesnesi” olarak sınıflandırmak, o nesnenin birkaç maddi ölçütü karşılmasıyla ilişkili değildir. Bir nesneyi sanat nesnesi olarak sınıflandırmak o nesnenin hangi fonksiyonu yerine getirdiği ile ilgilidir.

15) “Sanat”, kavram olmak bakımından bir tümele karşılık gelmektedir ve bu bağlamda evrenin bir bölümü “sanat”tan meydana gelir. Sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliği olarak kabul edildiğinde ve kavrama etkinliği de tümellerin farkına varma etkinliği olarak belirlendiğinde, sanat etkinliği yoluyla farkına varılan tümel “sanat” olarak belirlenebilir. “Sanat” kavramın koşullarının problem edilmesi, sanat etkinliği gerçekleştirmek anlamına gelir ve bu etkinlik geniş anlamda bakıldığında “sanat” evrenini kavramak ile ilgilidir.

16) Sanatın ait olduğu cins “kavrama etkinliği”dir. Bu cinse ait diğer türler ise bilim ve felsefedir. Sanatı, ait olduğu cins altında sıralanan diğer türlerden ayıran koşul kendi yapısını kavrama yönelmesidir. Şu halde cins-tür ilişkisi bağlamında sanat kavramı hakkında şu tanım verilebilir: sanat, kendi koşullarını anlamaya yönelik bir kavrama etkinliğidir. Bu bağlamda bir kavrama etkinliğini sanat etkinliği yapan temel koşul, o etkinliğin “sanat” kavramının koşullarını anlamaya yönelik bir etkinlik olarak gerçekleştirilmesine bağlıdır. Sanat etkinliği, “sanat” olmak dışında başka bir şeyi içermemektedir. Sanat etkinliği, “sanat”ın çözümlemesidir.

KAYNAKÇA

- Ayer, A. J. (2010). *Dil, doğruluk, mantık*. (Çev. Vehbi Hacıkadıroğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Atkinson, T. (2011). Art–Language dergisinin editör yazısı. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), (Çev. Sabri Gürses). *Sanat ve kuram 1900–2000 değişen fikirler antolojisi içinde*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Aysan, Ş. (1980). Kavramsal sanat. *Sanat olarak betik* içinde. İstanbul: Sanat Tanımı Topluluğu Yayımı.
- Baç, M. (Temmuz, 2011). *Epistemoloji*. (Ed. Demet Taşdelen). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2229. Açık Öğretim Fakültesi Yayını No: 1228.
- Barker, S. (2017). *Matematik felsefesi*. (Çev. Yücel Dursun). Ankara: İmge Kitapevi.
- Bayraktar, K. (2017). *Sistem teorisi bağlamında sanat nesnesi ve eşleme*. Marmara Üniversitesi. Sanatta yeterlilik tezi.
- Bravo, H. (Bahar, 2008). *Locke ve Berkeley’de birincil ve ikincil nitelikler meselesi*. Felsefe ve sosyal bilimler dergisi, Sayı 5. <http://www.flsfdergisi.com/sayi5/59-80.pdf> Erişim tarihi: 29.04.2017.
- Danto, A. C. (2012). *Sıradan olanın başkalaşımı*. (Çev. Esin Berktaş, Özge Ejder). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Denkel, A. (1998). *Bilginin temelleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Denkel, A. (2003a). *Düşünceler ve gerekçeler*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Denkel, A. (2003b). *Nesne ve doğası*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Dursun, Y. (2015). *Felsefe ve matematikte analitik/sentetik ayrımı*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Carroll, N. (2012). *Sanat felsefesi*. (Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cevizci, A. (Ed.). (1999). *Felsefe sözlüğü*. (3. bs.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2016). *Felsefenin kısa tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çubukçu, A. (1998). *Mantık ve diyalektik*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Erol, Ş. (2012). *Epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat analizi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta yeterlilik tezi.

- Fiske, J. (2014). *İletişim çalışmalarına giriş*. (Çev. Süleyman İrfan). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Farouki, N. (2009). *İdea nedir?* (Çev. Atakan Altınörs). İstanbul: Say Yayınları.
- Frege, G. (2017). *Aritmetiğin temelleri*. (Çev. H. Bülent Gözkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Grünberg, T. (2007). *Epistemik mantık üzerine bir araştırma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hacıkadıroğlu, V. (2003). *Kavramlar üstüne*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Harrison, C. ve Wood, P. (Ed.). (2011). *Sanat ve kuram 1900–2000 değişen fikirler antolojisi*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Kosuth, J. (1980). Felsefenin sonu sanatın başlangıcı. (Çev. Şükrü Aysan, Nazlı Damlacı, Faruk Ulay). *Sanat olarak betik* içinde. İstanbul: Sanat Tanımı Topluluğu Yayımı.
- Kosuth, J. (2011). Felsefeden sonra sanat. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), (Çev. Sabri Gürses). *Sanat ve kuram 1900–2000 değişen fikirler antolojisi içinde*. İstanbul: Küre Yayınları.
- LeWitt, S. (1980). Kavramsal sanat üzerine tümceler. (Çev. Şükrü Aysan, Nazlı Damlacı, Faruk Ulay). *Sanat olarak betik* içinde. İstanbul: Sanat Tanımı Topluluğu Yayımı.
- Musgrave, A. (2013). *Sağduyu, bilim ve şüphecilik*. (Çev. Nur Küçük). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Moles, A. (2012). *Belirsizin bilimleri*. (Çev. Nuri Bilgin). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nagel, E., Newman, R. J. (2010). *Gödel kanıtlaması*. (Çev. Bülent Gözkan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Özlem, D. (1991). *Mantık*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Reichanbach, H. (2000). *Bilimsel felsefenin doğuşu*. (Çev. Cemal Yıldırım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Popper, K. (2017). *Bilimsel araştırmanın mantığı*. (Çev. İlknur Aka, İbrahim Turan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Porphyrios, (1986). *Isagoge*. (Çev. Betül Çotuksöken). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Reinhardt, A. (2011). Sanat olarak sanat. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), (Çev. Sabri Gürses). *Sanat ve kuram 1900 – 2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul: Küre Yayınları.

- Russell, B. (1972). *Mistisizm ve mantık*. (Çev. Ayseli Usluata). Ankara: Varlık Yayınları.
- Russell, B. (2000), *Felsefe sorunları*. (Çev. Vehbi Hacıkadiroğlu), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Russell, B. (2017). *Batı felsefesi tarihi. 3. Cilt: Modern felsefe*. (Çev. Ahmet Feti). İstanbul: Alfa.
- Rossi, J. (2013). Analitik felsefe. A. Altınörs (Çev. Ed.), *Analitik felsefe içinde*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sanat Tanımı Topluluğu. (1997). *Çalışma 3*. İstanbul: 8 Numaralı Sanat Tanımı Topluluğu Yayımı.
- Sanat Tanımı Topluluğu. (t.y.a). *Sanat Tanımı Topluluğu'nun sanat yaklaşımı*. <http://www.sanattanimitoplulugu.org> Erişim tarihi: 02.04.2018.
- Sanat Tanımı Topluluğu. (t.y.b). *Türkiye'de kavramsal sanat*. <http://www.sanattanimitoplulugu.org> Erişim tarihi: 02.04.2018.
- Yıldırım, C. (1997). *Bilimsel düşünme yöntemi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, C. (1999). *Mantık*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, C. (2014). *Bilim felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

ÖZGEÇMİŞ

Tayfun Akdemir, 1990'da İstanbul'da doğdu. 2002'de Mersin'e taşındı. Lisans eğitimini Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Tamamladı. Mersin'de Mersin Sanat Kolektifleri ve Carbon Kolektif ile birlikte kolektif sanat etkinlikleri gerçekleştirdi. Yüksek lisans eğitimini Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında tamamlayan Tayfun Akdemir aynı bölümde araştırma görevlisi olarak akademik çalışmalarına devam etmektedir.

Kavramsal Sanat Etkinlikleri

- 2013–2014 Masa Düzeni İçinde Ludwig Wittgenstein'in Tractatus-Logico Philosophicus Çalışmasından Metinlerin Tartışılması, Metin ve Çözümsel Sanat Atölyesi, Mersin, Türkiye.
- 2014–2015 Masa Düzeni İçinde Teo Grünberg'in Anlama, Belirsizlik ve Çok Anlamlılık Çalışmasından Metinlerin Tartışılması, Metin ve Çözümsel Sanat Atölyesi, Mersin, Türkiye.
- 2016–2017 Yerleştirme İçinde Mantık Anlatması ve Aristoteles'in Metafizik Çalışmasından Metinlerin Tartışılması, Sanat Tanımı Topluluğu, Stt M, İstanbul, Türkiye.
- 2017–2018 Yerleştirme İçinde Mantık Anlatması ve A. J. Ayer'in Dil, Doğruluk Ve Mantık Çalışmasından Metinlerin Tartışılması, Sanat Tanımı Topluluğu, Stt M, İstanbul, Türkiye.

İletişim

akdemirtayfun@gmail.com

takdemir@cu.edu.tr